D'ANNUNZIO

MONDADORI

Gabriele d’Annunzio

CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE

con apparati informativi
di Annamaria Andreoli e Carla Pisani

Edizione digitale nel Centocinquantenario della nascita di Gabriele d’Annunzio con il patrocinio della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani»

MONDADORI

NOTA ALL’EDIZIONE

La presente edizione digitale ripropone il testo di *Contemplazione della Morte* raccolto nelle *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2005 (2 tomi), edizione a sua volta basata sul testo delle *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, uscite nella collana mondadoriana «I Classici contemporanei italiani», curate tra il 1947 e il 1950 da Egidio Bianchetti sotto gli auspici della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani».

Gli apparati informativi riproducono quelli pubblicati nell’edizione dei «Meridiani». La Notizia sul testo e le Note di commento sono di Carla Pisani; la Cronologia della vita di Gabriele d’Annunzio è a cura di Annamaria Andreoli.

Per lo scioglimento delle abbreviazioni bibliografiche si rimanda alla Tavola delle sigle e delle abbreviazioni. Il simbolo ↗ utilizzato nelle note contraddistingue una citazione tra virgolette o un più generico rimando testuale interni alla presente edizione.

CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE[1]
[1912]

ALLA MEMORIA
DI
GIOVANNI PASCOLI
E DI
ADOLPHE BERMOND

A MARIO DA PISA[2]

MIO GIOVINE *amico, per quella foglia di lauro che mi coglieste su la fresca tomba di Barga*[3] *pensando al mio lontano dolore, io vi mando questo libello dalla Landa oceanica*[4] *dove tante volte a sera il mio ricordo e il mio desiderio cercarono una simiglianza del paese di sabbia e di ragia disteso lungo il mar pisano.*

Ben so come profondamente nel vostro petto fedele voi custodiate la luce dell'ora in cui per la prima volta, sconosciuto e atteso, varcaste la soglia della casa ch'io m'ebbi un tempo alla foce dell'Arno tra i ginepri arsicci e le paglie marine. Eravate quasi fanciullo, generosus puer, *ebro di poesia, tremante di riconoscenza e d'amore; e la divina virtù dell'entusiasmo ardeva in voi così candidamente*[5] *ch'io mi credetti riveder me stesso giovinetto nell'atto di accostarmi a un puro spirito, ora esulato dalla terra, che molto amai e molto ascoltai.*[6]

La casa era tanto prossima al frangente che dalla finestra non si vedeva se non il flutto, come da un'alta prora. E mi piacque che intorno a quel nostro primo dialogo non paresse stagnare la quiete domestica ma spirare quasi la libertà d'una navigazione avventurosa. Anchoras praecide.[7] *Credo che tal fosse il mio primo insegnamento. E ci accomiatammo, secondo il costume di coloro*

che non si riposano su alcuna certezza o promessa, come se non dovessimo rivederci più mai.

Di lontano, non ebbi da voi se non sobrie testimonianze d'un amore sempre più forte e d'una fede sempre più tenace. Cosicché, pensando al prato sublime che sta tra il Camposanto e il Battistero o alla funebre spiaggia tra il Serchio e l'Arno,[8] *posso senza discordanza pensare a voi prediletto tra i pochissimi che sanno amarmi come solo voglio essere amato.*

Ecco che riprendo in queste pagine una contemplazione già iniziata nella solitudine di quel Gombo ove vidi in una sera di luglio approdare il corpo naufrago del Poeta che s'elesse Antigone e vegliai la salma colcata a fianco della vergine regia, tra l'uno e l'altra sorgendo il fiore «inespugnabile» nomat pancrazio.

> Poi che non val la possa
> della Vita a comprendere tanta
> bellezza, ecco la Morte
> che braccia più vaste possiede
> e silenzii più intenti
> e rapidità più sicura;
> ecco la Morte, e l'Arte
> che è la sua sorella eternale… [9]

Ma, di qua d'Arno, nella selva spessa che va sino al Calambrone,[10] *in un meriggio dello stesso luglio, portai il pensiero della fine su i miei piedi nudi come una fiera porta la sua fame o la sua vigilanza. Il demone del rischio mi aveva detto: «Va e gioisci. Beviti le musiche degli uccelli e dei vènti, abbàgliati delle luci, inèbriati degli odori. Una vipera ti ucciderà.»* [11]

Andai, e cercai la mia vipera. Portavo leggeri sandali di sparto legati ai malleoli con corregge sottili. Tanta era l'attesa che, quando mi sentii mordere la prima volta, non potei trattenere il

grido. E farmi pallido in quell'aria affocata mi pareva una sorta di voluttà eroica. Guardai. Non era se non la puntura d'una spina: il sangue gocciolava, e tutte le vene del piede erano gonfie per lo sforzo del camminare nella sabbia ardente come la brace o su gli aghi arroventati come gli schisti del Deserto. «Non ancóra.»

E seguitai, senza guardare a terra, entrando sempre nel più folto. E a ogni puntura dicevo: «Ecco.» E non era se non un aculeo più acerbo. E ogni goccia di sangue mi pareva più preziosa. E tutti i miei sensi divenivano soprannaturali, perché creavano una natura più potente e più bella. Vedevo fumare dai cespugli l'aroma, la vita del pino brillare di sotto la scaglia come la porpora nel murice, l'esiguo triangolo chiaro nella coccola del ginepro significare il mistero d'un dio verde il cui baleno era la lucertola guizzante. E seguitai, seguitai, sanguinando, ma senza trovare la mia vipera. Se i miei piedi erano gonfii e dolenti, il mio capo era perspicuo e lieve come nel santo digiuno.

Un'allegoria è nascosta in ogni figura del mondo; e giova, secondo la sentenza di san Gregorio, «lo intendimento delle allegorie ridurre ad esercizio di moralitade». [12] *Sotto il più alto fervore, sotto la più profonda conturbazione del mio spirito la mia ferinità* [13] *persiste, o giovine amico. E voi comprenderete perché, tornando dall'aver contemplato in ginocchio la beatitudine del Cristiano* [14] *sul letto candido, io abbia palpato in ginocchio le mammelle numerose della Diana Efesia* [15] *sotto la specie brutale.*

Or qual bellezza doveva essere in quel Santo, se pareva che la morte le convenisse!

Bisogna credere che sempre e in ogni luogo lo spirito dell'uomo sia l'iddio verace dell'uomo e che le imagini mitiche o incarnate della divinità non sieno se non i modi che conducono a riconoscere sol quello: sol quello che non si può nominare e a cui non si può disobbedire.

Gran tempo io diffidai del Galileo come d'un nemico, per una provvidenza che nel nemico pone la salute del forte. Pur non temendo il «dio senza muscoli»,[16] *non m'avvenne di guardarlo negli occhi. Nella prima giornata di questo Quatriduo si narra come il sùbito pianto del vecchio*[17] *me lo facesse presente. Ora a volte Egli se ne va davanti me, cammina sopra queste acque come sopra il mar di Tiberiade. Ieri si presentò su la riva e mi disse: «Getta la rete.» E quel giovine dalla sindone che ora è il mio compagno, del quale si parla nella terza giornata di questo Quatriduo, si precipitò nel mare «perciocché egli era nudo,* erat enim nudus*».*[18]

Questi sarà il mio mediatore affinché il Figlio dell'Uomo mi conduca a riconoscere compiutamente il mio intimo Signore. Così, dopo aver cantato tutti gli iddii, canterò il mio dio verace. E vi manderò il libro di Taigete[19] *come lo spirital fratello del libro di Alcyone composto là dove non era altra croce se non quella degli staggi sospesa su la fiumana in un miracol d'oro.*[20] *Ed è grazia della sorte che questo novo canto s'alzi dall'estremo Occidente ove «per cento milia perigli»*[21] *era giunto l'ardore dell'Ulisse dantesco. E il dio voglia che, di continuo tendendo l'orecchio, riesca io a cogliere il ritmo della grande onda occidentale per mescolare con esso la mia anima italica.*

Ma qual è il Redentore che voi aspettate, che aspettano i vostri eguali?

Forse un nuovo sentimento sacro riempie freschi occhi che non conosco, che non vedrò mai. Talvolta, se ascolto, mi par d'udire pensieri ascendere come l'argento e il cristallo di quel vasto coro infantile che saliva dallo Stadio nella Città subalpina. Qualcuno scrolla e sfonda porte lontane; e par mi giunga lo strepito indistinto. Qualcuno reca in sé tutta una stirpe occulta e bramosa, che chiede di nascere. E chi sale contro a me, dall'altro declivio del secolo, in silenzio? Colui che io ho annunziato?

Ieri, su l'Atlantico, una imaginazione mi venne dal ripensare che in Tespia il simulacro di Amore era un sasso greggio. Anche ripensavo a quegli zòani primitivi che aveano le gambe congiunte l'una all'altra e congiunte le braccia lungo i fianchi sino alle cosce.[22] *E consideravo la potenza commossa dell'artefice che primo disgiunse le gambe del dio rude e primo atteggiò al gesto le braccia. Per ciò guardo e interrogo le mani dei giovani pensosi, se sien capaci di tagliare il sasso greggio di Tespia. Taluno ha l'aria di aver dormito in un tempio e di non voler parlare. E la sua faccia par piena di segni e di segreti come la palma della mano.*

Ma non sempre indarno io ho masticata la foglia del lauro,[23] *come gli indovini, pur temendo gli indovinamenti del mio cuore.*

E vengono verso me fantasmi che non si generano dai miei sogni.

E che può mai essere per me il rinascere, se «io nacqui ogni mattina»?[24] *Ora la cosa non è più tra me e l'alba.*

E ora so che il dio verace è quello a cui non si può disobbedire, quello contro cui non si può commettere peccato. E quello io debbo trovare e conoscere.

E la qualità della mia fede è tale che, quando apro il volume della Comedia, io credo *aver Dante visitato in carne e in ispirito i tre Regni.*

E io, il quale volli un tempo essere un Maestro, ora so come nulla di ciò che è veramente vivo e divino possa essere insegnato.

E io, che più d'una volta respinsi l'ingiuria, ora comprendo la parola del Crisostomo: «che niuno non può essere offeso, se non da sé medesimo».[25]

E io ricevo ora la forza di tutti i miei errori vinti e di tutti i miei mali superati, come quel cavaliere del romanzo carolingio, il quale ereditava il potere di quanti uomini e mostri abbattesse la sua lancia.

E so che gli occhi lontani di quelli che piansero e piangono su i miei errori e su i miei mali non possono essere né puri né profondi.

E chi prende e soppesa taluna delle mie opere, consideri una delle tante mie parole che il tumulto impedì d'intendere: «I figli miei concetti nell'ebrezza – come delitti sacri alla dimane…»[26]

E chi mi ama sappia che di ogni mia dimora distrutta io ho sempre potuto serbare la pietra che porta inciso l'enigma della mia libertà: «Chi 'l tenerà legato?»[27]

E chi mi segue sappia che perfino nella mia nave piena di sozii l'istinto implacabile della liberazione mi spinse più d'una volta a gittarmi solo in mare come il poeta di Metimna ma senza ricorrere al delfino salvatore.

E non vorrò mai esser prigioniero, neppure della gloria.

E non vorrò mai riconoscere i miei limiti.

E non vacillerò mai dinanzi alla necessità del mio spirito e alla cicuta.

E non farò mai sosta alle incrociate delle mie vie.

E serberò fresca la vena inestinguibile del mio riso pur nella peggiore tristezza.

E dico che l'elemento del mio dio è il futuro.

E dico che ciò ch'io non sono, domani altri sarà per mia virtù.[28]

O giovine amico, ciascuno di questi pensieri non è se non il tema d'un inno e non può esser condotto a compimento se non dal ritmo eroico. E credo avere accresciuto il numero delle mie corde dopo questi funerali, come il costruttore di città, avendo imparato la melodia dei Lidii nelle esequie fatte a Tantalo da essi Lidii, aggiunse tre corde alle quattro della lira.

Ma pur saprei soffiare su ciascuno come il fanciullo su la lanugine del cardo argentino, per astringermi di considerare nella mia memoria quel poco di sole che impallidiva su quel poco di

paglia davanti alla porta del mio malato e quel poco di vetro rotto che vi luceva come lacrime o rugiada.

Il silenzio era un inno senza voce.[29]

Tale potrebbe essere allora il mio silenzio. Ma quegli che sale contro a me, dall'altro declivio,[30] *quando m'incontrerà e gitterà il suo grido?*

O mio giovine amico, talvolta la giovinezza mi chiama dalle viscere della Città[31] *come la sirena dall'abisso; e accorro, ansioso, alla mia maraviglia e alla mia perdizione. Amo cercare nel traffico e nell'ignominia della via gli occhi dell'Ignoto, gli occhi fissi che mi sfidano, gli occhi obliqui che mi sfuggono, sotto il rombo senza pensiero. Ho su la lingua la cenere dei miei sogni, e la mastico per non esserne strozzato.*[32]

La penultima sera d'aprile ebbi nella via un compagno ventenne: un volto imberbe modellato dal pollice ferreo del Destino come quello del fiammingo Beethoven; un cuore chiuso in cui forse sonavano le quattro note spaventose della Sinfonia Quinta.

Andavamo a paro, oppressi da uno di quei cieli d'uragano bassi e rossastri, sotto i quali Parigi sembra schiumare e fumigare come un bulicame enorme. La carta dei giornali, ond'era invasa tutta la città, pareva elettrica come quando esce tesa dai cilindri della cartiera nei giorni secchi scoppiettando di scintille.[33] *Il bandito famoso era morto laggiù, nella casa diroccata e arsa, dopo l'assedio feroce e ridevole, gittando l'ingiuria suprema fuor del suo capo forato da dodici palle. E, mentre era celebrato nei fogli l'eroismo degli assediatori coperto di materassi, l'atroce parola plebea pareva fosse per rimaner sospesa su l'immensa adunazione dei tetti sicuri, fino al crollo totale.*[34]

Tutto lo spazio era pieno di violenta morte, di bellezza torbida, e di non so che travagli, e di non so che presagi, come se il Futuro si chinasse dalla nuvola ferrugigna a soffiarci sul viso il suo polline ben più potente che il vivo solfo della Landa pinosa. E ci pareva d'entrare in ogni via come il soldato entra nella trincea, ed ogni via ci pareva chiusa come i vicoli ciechi, e ci pareva di sfondarla con la volontà senza gesto.

E un branco di bagasce, contro un muro infetto dalla lebbrosìa degli affissi, ci guatò di sotto ai grandi cappelli piumati, con qualcosa di selvaggio negli occhi pesti e nelle labbra dipinte, simili a menadi sfatte di un Dioniso tavernaio.

E più in là, dietro una vetrina piena di dolciumi stantii e di sciroppi inaciditi, scorgemmo la Parca Atropo.[35]

E più in là, dentro una meschina bottega d'oriolaio, intravedemmo un Saturno barbato e scerpellato che mangiava un lungo rocchio[36] *di salsiccia figliale, tra orologi morti e decomposti.*

Come il mio compagno povero abitava nel sobborgo, per aspettare l'ora del treno entrammo in una botteguccia di caffè; e ci sedemmo l'uno accanto all'altro davanti a una lastra di marmo su cui la traccia lasciata da una sottocoppa sporca disegnava il circolo dell'eternità. E il luogo ignobile s'empì del nostro tumulto inespresso, come una conca è piena di rombo oceanico che solo un orecchio aderente ode. E, quando il tavoleggiante accese sul nostro capo il becco del gas, vidi la bocca del mio compagno simile alla bocca dei mutoli che vogliono parlare; e forse era piena della parola nuova, o forse soltanto di saliva angosciosa. E guardai anche quel chiarore su le sue mani pallide, pensando al sasso di Tespia. E non mai ebbi così grande il sentimento d'un dio ignoto che divorasse un'anima gonfia.

«Bisogna che ci separiamo e che poi ci ritroviamo.» Tornai indietro solo, verso la febbre notturna.

E alzavo di tratto in tratto gli occhi al volto indistinto che dalla nuvola si chinava verso me come quelle strigi gotiche dalle gronde delle cattedrali.

E, passando per una via angusta, di colpo la bertuccia d'un merciaiuolo ambulante mi saltò su le spalle. E tutto il lastrico sonò di risa e di motti plebei.

E l'ingiuria lugubre dell'uomo dal capo forato era sospesa nel crepuscolo pregno d'una forza senza nome. Ma il mio compagno ventenne, traballando laggiù nel treno tardo, udiva forse Amfione preludiare sopra un mucchio di calcinacci.

Ora bisogna che anche noi ci separiamo e poi ci ritroviamo, mio giovine amico.

Addio.

GABRIELE D'ANNUNZIO

Dalle Lande, nel maggio 1912.

VII APRILE MCMXII

ANCHE una volta il mondo par diminuito di valore.[37] Quando un grande poeta volge la fronte verso l'Eternità, la mano pia che gli chiude gli occhi sembra suggellare sotto le esangui palpebre la più luminosa parte della bellezza terrena. Penso che Maria dolce sorella, la tessitrice dalle mani d'oro, a cui Giovanni chiamato dai suoi morti chiedeva un giorno in una tenue ode divina il «funebre panno», abbia compiuto pur quell'officio, ella che è virile in pietà come Caterina da Siena.[38]

E chi allora fu di lei più certo che nei cari occhi abbuiati dalla pressura scompariva anche l'allegrezza dell'aprile presente?

Fantasma tu giungi,
tu parti mistero.
Venisti, o di lungi?
ché lega già il pero,
fiorisce il cotogno
là giù.[39]

Se imagino i suoi occhi nell'ultima ora e se imagino le rondini all'Osservanza[40] «quelle dal petto rosso e quelle dal petto bianco» traversanti pel vano della finestra nel cielo di Pasqua, mi torna alla

memoria una sua parola d'or quindici anni, in cui – non so perché – parvemi veder riflesso il baleno del balestruccio come in un marmo nero levigato. Parlava egli alle volatrici nella favella francescana, e diceva: «Vorrei avere tutto il dì, mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro, la vertigine d'ombra del vostro volo!» Oggi riodo gli stridi delle sue compagne sotto le grondaie lontane, e vedo in que' suoi occhi *intenti ad altro* la vertigine d'ombra.[41] Quella parola ch'egli credeva dire per la sua vita, egli la diceva per la sua morte; e io non sapevo che, fra tante di cui sono immemore, mi fosse penetrata così a dentro e si fosse accresciuta di questa funebre bellezza. Ieri un caso volgare e ammirabile mi diede il modo di assistere continuamente col pensiero il mio amico nella sua agonia. E più tardi, per una rispondenza misteriosa, potetti ascoltare la musica infinita che la sera faceva intorno al suo silenzio.

Lo credevo quasi guarito, o almeno fuor d'ogni pericolo. Notizie recenti mi assicuravano ch'egli fosse per tornare alle sue consuetudini cotidiane e per riprendere il lavoro disegnato.[42] Venerdì notte, cedendo alla svogliatezza primaverile, lasciai a mezzo la mia pagina; e mi misi a sfogliare qualche libro di figure. Mi venne fatto di scorrere la raccolta delle acqueforti pascoliane di Vico Viganò.[43] Per confrontare il ritratto inciso del poeta con una imagine d'esattezza fotografica, cercai il volume illustrato dell'*Inno a Roma* credendo che ci fosse. La memoria m'ingannava: non c'era. Ma mi soffermai su l'impronta dell'ascia sepolcrale romana; e rilessi i bellissimi esametri.

> *Ascia, teque eadem magnae devovit in oris*
> *omnibus Italiae, dein toto condidit orbe…*[44]

Anche una volta l'evocatore delle auguste forze scomparse aboliva nel mio spirito l'errore del tempo. Riconoscevo a quel dilatato respiro del mio sogno uno dei più alti suoi doni; perché

certe sue evocazioni dell'antico si avvicinano ai limiti della magìa. Qualcosa di magico è nella potenza repentina onde un grande poeta s'impadronisce dell'anima nostra. A un tratto l'immensa notte oceanica s'empiva de' suoi fantasmi. Il numero del suo verso si prolungava in una lontananza solenne, fin là dove la parola dell'inno vedico [45] pareva la sua stessa eco ripercossa dall'invisibile confino. «Ciò ch'io ti prendo, o Terra, racquisterai presto. Possa io, o pura, non ferire alcuna tua parte vitale, non il cuor tuo.»

Roma sed exsistens e sulco pura cruento
sacravit Terrae Matri, qua laeserat et qua
esset per gentes omnes laesura, bipennem. [46]

La notte era tranquilla ma non serena, con istelle forse infauste, prese in avvolgimenti di veli e di crini. L'acqua dell'insenata non aveva quasi respiro, ma di là dalle dune e dalle selve l'Oceano senza sonno faceva il suo rombo. Nondimeno questa quiete comunicava con quel tumulto, e la sabbia di quella riva tormentosa era simile alla sabbia di questa che si taceva. Così talvolta, nella più agitata angoscia, un meandro profondo della nostra coscienza rimane in pace. E dove dunque era per approdare l'Ulisse dell'*Ultimo viaggio*? su questa o su quella riva? [47]

ORA mi chiedo con turbamento perché di tratto in tratto il mio spirito interrompesse il suo fantasiare per cercar di rinvenire in sé l'aspetto mortale del poeta. Non mi pareva di ritrovarlo nell'acquaforte dell'artista lombardo, né sapevo dove cercarne un'imagine precisa. E, se chiudevo gli occhi e mi sforzavo di ricomporne le linee sul fondo buio, il volto indistinto si dissolveva in bagliori. Allora mi ricordai d'avergli detto un giorno: «Se tu avessi il viso tutto raso e se tu non sorridessi, somiglieresti a Piero

de’ Medici com’è scolpito da Mino.»[48] Ma in verità egli non s’era mai lasciato guardare da me fisamente.

La nostra amicizia soffriva d’una strana timidezza[49] che non potemmo mai vincere perché i nostri incontri furono sempre troppo brevi. Era un’amicizia «di terra lontana» come l’amore di Gianfré Rudel,[50] e per ciò forse la più delicata e la più gentile che sia stata mai tra emuli. Si alimentava di messaggi e di piccoli doni.[51]

Da prima egli temeva che la sua rusticità e la sua parsimonia mi dispiacessero, come io temevo che gli increscesse la mia diretta discendenza dalla brigata spendereccia. Egli forse pensava che qualcosa di vero ci dovesse pur essere in fondo alle dicerie della cialtronaglia. Un giorno lo colpì la schiettezza del mio riso dinanzi a certe sue esitazioni; e allora gli parve di potermi offrire l’ospitalità nella sua casa di Castelvecchio, poiché l’acqua il pane e le frutta erano il mio regime consueto di «operaio della parola».[52]

Ma la sorte volle ch’io non conoscessi il sapore del pane intriso rimenato e foggiato a crocette, secondo l’usanza di Romagna, dalle mani di Giovanni e di Maria.[53]

Spesso, alla buona stagione, eravamo vicini; e vedevamo entrambi, al levarci, la Pania e il Monte forato.[54] Ma non avemmo agio né forse voglia di visitarci, perché ci sembrava pur sempre che qualcosa delle nostre persone facesse ingombro alla familiarità dei nostri spiriti. Di Boccadarno io gli mandai un di quei coltelli ingegnosi che hanno nel manico tutti gli arnesi del giardiniere, dalle cesoie al potaiolo. Di Versilia gli mandai un’ode curvata in ghirlanda con l’arte mia più leggera.[55]

MA come c’incontrammo la prima volta? A Roma, per insidia.

Già ci amavamo da tempo; e avevamo scambiato molti messaggi affettuosi e quelle lodi acute, d’artiere ad artiere, che s’inseriscono alla cima dello spirito e fanno dimenticare la grossezza dei solenni tangheri i quali oggi in Italia giudicano di

poesia. Trovandosi in Roma, egli certo desiderava di vedermi; ma, nel momento di porre ad effetto il suo proposito, la timidezza lo arrestava; né i nostri amici riescivano a persuaderlo, né io riescivo a scovarlo in alcun luogo. Allora Adolfo de Bosis, il principe del silenzio, il nobilissimo signore di quel *Convito* che fu «presame d'amistade» fra i pochi deliberati d'opporsi alla nuova barbarie ond'era minacciata la terra latina, ricorse a un grazioso stratagemma. Me lo condusse di buon'ora, all'improvviso, nella mia casa, dandogli ad intendere che lo conducesse a veder una statua di Calliope ritrovata nel limo del Tevere la sera innanzi, divinamente levigata da secoli d'acqua.[56]

Io era in giorni di splendida miseria, abitando nell'antica selleria dei Borghese, tra Ripetta e il Palazzo, tra il fiume torbo e quel «gran clavicembalo d'argento» celebrato in un sonetto dell'adolescenza.[57] La vuota selleria principesca era di così smisurata grandezza che rammentava la sala padovana del Palazzo della Ragione, se bene mancasse non giustamente in su l'ingresso la pietra del vitupèro «lapis vituperii et cessionis bonorum».[58] In tanta vastità io non avevo se non un letto senza fusto, un pianoforte a coda, una panca da tenebre,[59] il gesso del Torso di Belvedere,[60] e la gioia del respirar grandemente.

Come Adolfo spinse alla soglia il poeta delle *Myricae*[61] e mi chiamò al soccorso, balzai mezzo vestito. E due confusioni si abbracciarono senza guardarsi. L'ingannatore rideva nel vederci così vergognosi mentre tuttavia ci tenevamo per mano. Poi ci sedemmo su la panca, felici, senza far molte parole, nessuno di noi temendo il silenzio che è sì soave quando il cuore si colma.

Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purità nel divino amore della poesia, preparati alla disciplina e alla solitudine. L'uno promettendo di superar l'altro, eravamo certi di non iscoprir mai su i nostri volti «il livido color della petraia».[62] Una potenza oscura si accumulava nelle nostre profondità: egli

doveva ancóra comporre i *Poemi conviviali* e io dovevo ancóra cantare le *Laudi*.

O bel mattino in sul principio della state, quando Roma ha gli occhi chiari di Minerva che nutre a sua simiglianza i pensieri degli uomini! Entrava il sole pe' cancelli delle finestre, e il romore del ponte frequente, che pareva l'antico «assiduo murmure» del Tevere. Ma il fiume sacro non aveva parlato ancóra a traverso il bronzo dell'inno, non aveva ancor chiamato l'anima dei forti gridando:

> *Heus, rostro navis qui terram scinditis unco,*
> *quam detraxistis navi iam reddite proram*
> *atque in me longos infindite vomere sulcos*
> *usque ad caeruleum, iuvenes, maris aequor, et ultra.*
> *Est operae!* [63]

La grandiosità del Torso erculeo bastava a riempiere le mie mura; perché era quel terribile frammento titanico presso cui Michelangelo decrepito e quasi cieco si faceva condurre per palparlo. [64] (Or potevan dunque le sue mani toccare un marmo senza riscolpirlo intero?) Avevamo dinanzi ai nostri occhi un esemplare sovrano e quasi direi il cànone eroico; ma ignoravo quale di noi due ne fosse tócco più a dentro. Se avessimo potuto saperlo, forse avremmo conosciuto la nostra misura.

Come gli guardai le mani, delle quali sono sempre curioso, egli le ritrasse con un atto quasi fanciullesco. Io volevo osservare le dita che avevano foggiato l'odicina per le due sorelle e i madrigali dell'*Ultima passeggiata*. [65] Allora sorridendo gli ripetei i primi versi del *Contrasto*:

> *Io prendo un po' di silice e di quarzo:*
> *lo fondo; aspiro; e soffio poi di lena:*

ve’ la fiala, come un dì di marzo,
azzurra e grigia, torbida e serena! [66]

Con quelle stesse mani che aveva nascoste, egli fece un gesto di disdegno potente. Sentii quanto vi fosse di virile in colui che passava tra le umili mirici per salire verso la rupe scabra. E poi parlammo d’Odisseo e della predizione di Tiresia. [67]

Questo fu il nostro primo incontro. E l’ultimo fu nella sua casa bolognese dell’Osservanza, qualche settimana prima della mia partenza per l’ultima avventura: [68] triste commiato di chi era per farsi fuoruscito a chi restava legato dalla catena scolastica. [69]

Tutto il giorno m’ero lasciato condurre dalla mia malinconia nei luoghi ove ella più potesse gravarmi. M’ero indugiato su la piazza solitaria che la tomba di Rolandino fa pensosa, e quella dei Foscherari, degna d’un cantore, sotto i suoi archetti verdi, alzata sopra le sue colonne simili al coro delle Muse nel numero. Ed ero entrato nel tempio domenicano di rosso mattone: tra il sepolcro bianconero di Taddeo Pepoli e il monumento di Re Enzio avevo sentito soffiare su me l’ambascia dell’Olifante senza più suono. [70]

Va, ma non giunge. È un brusìo d’ombre vane
ch’ode Re Enzio, quale in foglie secche
notturna fa la pioggia e il vento. [71]

E m’ero poi smarrito nel sacro laberinto di San Stefano, nella Basilica delle sette chiese. Misteri ed imagini per ogni dove, e il colore del fumo e il colore del grumo. Sanguigno e fumoso il chiostro, e sopravi l’ombra della torre quadrata, e nell’ombra il pozzo tra le due colonne, la carrucola di legno consunta, che non stride più; e fra gli interstizii dell’ammattonato l’erba umile, e intorno intorno, ai davanzali delle finestre alte, i vasi di basilico. E poi nell’altro cortile, fra il cotto, la grande tazza di pietra, il fonte

senz’acqua ove nessuno si battezza più; e il tabernacolo d’oro luccicante a traverso i vetri appannati; e nel vano della finestra, su una colonnetta, il Gallo che canta; e, da presso, il Vescovo colcato nel marmo sepolcrale, che il canto non risveglia più; e, dietro l’altare irto di candelabri ferrei, le rudi arche di granito che l’ascia mistica tagliò nel sangue pietrificato dei Martiri; e la luce che passa nell’abside per gli alabastri fulvi come quel miele amaro di cui si nutriva il Battezzatore.[72]

Perché oggi, della Città ove per fato si spengono i nostri grandi poeti,[73] non vedo se non quella piazza mortuaria e quel laberinto cristiano? In quella piazza vuol ripassare il mio dolore seguendo il feretro del mio fratello, e nel più profondo dei sette luoghi, nel settimo, nella Confessione sotterranea,[74] vuole accompagnarlo e deporlo. Bologna non ha oggi per me se non quella faccia misteriosa, se non quella bocca piena di freddo alito e di sublime silenzio.

Chi potrà dire quando e dove sien nate le figure che a un tratto sorgono dalla parte spessa e opaca di noi e ci appariscono turbandoci? Gli eventi più ricchi accadono in noi assai prima che l’anima se n’accorga. E, quando noi cominciamo ad aprire gli occhi sul visibile, già eravamo da tempo aderenti all’invisibile.

Oggi mi sembra che quel pellegrinaggio meditativo non fosse veramente una preparazione spirituale alla visita ch’io era per fare ma fosse già la visita, e che nessuna delle parole ch’io dissi poi valesse quelle che andando io diceva al mio compagno senza carne.

Ma, quando mi ritrovai nella strada, pensai a quella creatura divina che sempre m’era parso dovesse stargli nella casa a conforto, sola quella, con la sua lampada e co’ suoi libri.

Qualora le Città nobili usassero far doni ai poeti, che mai avrebbe potuto donare Bologna all’estremo Omeride se non la testa dell’Athena Lemnia?[75] Sembra escita da certe visioni tumultuose dei *Poemi conviviali*, sembra una duratura bellezza provata dalla

strage e dall’incendio, un frammento dissepolto di sotto alle rovine d’un antico assedio.

Ha il viso e il collo chiazzati di ferrugigno, come ingrommati di sangue vetustissimo; e sotto il collo, nello sterno e nella clavicola, è come infoscata dal fuoco che appiccarono al tempio i saccheggiatori corazzati di bronzo.

E troppo tardi mi ricordai d’avergliene promessa l’impronta. Sapevo che n’era stato tratto il gesso, ma per notizia vaga; e i custodi del Museo civico non seppero darmi alcun ragguaglio. Tuttavia, non potendo per allora portargli l’imagine, quanto di me gli diedi con la meditazione ch’io feci dinanzi al cippo, nella grande sala deserta, ove come la sua poesia quella forma sovrana era sola tra ruderi e cocci mediocri.

SALII dunque all’Osservanza con qualche fiore.

Ero così pieno di pensieri che non ritrovo nella memoria l’aspetto delle cose, perché le guardai con occhio disattento. Non entravo in una casa ma in un’anima che pareva volersi fare per me ancor più bella. Se la vita non mi avesse dato altro che quell’alta ora di amicizia, pur la stimerei generosa e mi direi contento d’aver vissuto in mezzo agli uomini.

Della nostra timidezza non si mostrò se non un’ombra, sul principio, quando, guardandolo io, egli mosse il capo in non so qual modo sfuggente e batté le palpebre come per cancellare la lesione crudele degli anni e spandere sul suo volto appesito gli spiriti alacri dell’amore. Volevo dirgli: «Non ti peritare, fratello.[76] Vedi quanto anch’io sono leso. Ma oggi la carne miserabile non c’ingombra; e io qui respiro la più pura essenza della tua poesia. Tu hai l’aspetto della tua forza immortale; e non è fatto dalle tue labbra il sorriso della tua tristezza. Siediti ancóra accanto a me, come quella volta su la panca da tenebre. Siamo due pazienti artieri. Quanto abbiamo travagliato e quanto sopportato, da quel

mattino di Roma! Non tentò taluno di far verghe de’ miei allori per batterti, flagelli de’ tuoi lauri per flagellarmi? Ma chi prevarrà contro la nostra pazienza e contro la nostra fede? Bastava che di tratto in tratto, di sopra allo schiamazzo, ci dessimo la voce. Ora siediti. Non t’ho mai amato come oggi. Faccio una breve sosta; e poi riprendo il mio cammino, lasciando dietro di me tutti i miei beni vani».

Mi sedetti su la sua sedia, dinanzi alla sua tavola. Le sue carte, le sue penne, i suoi inchiostri erano là. Tutto era semplice ed usuale, come in una qualunque stanza di chi abbia un cómpito modesto. Ma un sentore di sapienza pareva impregnare ogni oggetto, e le mura e il soffitto e il pavimento, come se la qualità stessa di quel cervello maschio si fosse appresa al luogo del lavoro. Non so in che modo significar tal mistero. Un’aria singolare è nella fucina, anche quando non rugge il fuoco; perché gli arnesi, gli ordegni, tutti gli strumenti fabrili, anche non maneggiati, quivi esprimono con la loro forma la lor destinazione e quasi direi suggeriscono la potenza a cui serviranno. Nello studio d’uno scultore fecondo la quantità della creta, le armature, i modelli, le forme cave, gli abbozzi coperti dai teli molli, le cere da sbavare, i bronzi da rinettare, gli scarpelli, le lime, i bossoli, gli odori stessi delle materie plastiche rappresentano lo sforzo del creatore. Ebbene, qualcosa di simile mi pareva fosse presente in quella piccola stanza tranquilla e ordinata, ove certo le mani di Maria avevan dato pace alle pagine scorse: qualcosa che oserei chiamare la presenza del dèmone tecnico.

In nessun laboratorio d’uomo di lettere m’era avvenuto di sentire la maestria quasi come un potere senza limiti. Penso che nessun artefice moderno abbia posseduto l’arte sua come Giovanni Pascoli la possedeva. La sua esperienza era infinita, la sua destrezza era infallibile, ogni sua invenzione era un profondo ritrovamento. Nessuno meglio di lui sapeva e dimostrava come

l’arte non sia se non una magìa pratica.[77] «Insegnami qualche segreto» gli dissi a voce bassa. E volevo soltanto farlo sorridere; ma, in verità, un’ombra di superstizione era sul mio sentimento.

Egli prese un’altra sedia e venne a sedermisi accanto, dinanzi alla tavola. Parlammo di qualche recente opera. Le sue mani, quando soppesavano i volumi, erano una tremenda bilancia. Dal vigore di certi suoi giudizii ebbi la riprova che il suo spirito era tuttora immune da qualunque debolezza. La sua stima era severa come la sua arte. Mescolando egli un che d’amaro al suo discorso, io gli dissi: «Se hai tempo, va alla Pinacoteca e cerca d’una tela del Francia,[78] dove un Santo Stefano porta sopra un suo libro tre pietre, in segno della lapidazione. Metti tre pietre sopra ogni tuo nuovo libro e datti pace.» Egli rispose col suo riso arguto: «Ma quello stolto dello struzzolo m’ingolla il libro e le pietre.»

Non più sembrava timido; anzi indovinavo in lui non so che tenerezza protettrice e il desiderio contenuto di chiedermi ch’io gli parlassi de’ miei guai. Io era bene il suo fratello minore, ed egli pareva cercasse il modo di sopportare il mio carico. Mi ricordo d’una bella parola antica ch’egli mi ripetette con una maravigliosa nobiltà: «Acciocché tu più cose possa, più ne sostieni.»

Questa parola oggi la scrivo sul muro della casa straniera, e considero d’averla ricevuta da lui per testamento.

Poi fece l’atto d’alzarsi, mi prese per mano e mi disse: «Vieni ora a vedere la cameretta che ho per te, quando tu la voglia.» Un candore infantile ardeva in lui; e il primo verso del sonetto di Francesco Petrarca mi sonava nella memoria.

Era una piccola stanza chiara, quasi una cella di minorita, con un di que’ letticciuoli che persuadono a serbare una sola attitudine per tutta la durata del sonno.[79] Come rispondendo alla domanda sommessa che gli avevo fatta dinanzi alla sua tavola prodigiosa, mi mormorò in un orecchio: «Quando sarai qui, allora sì che t’insegnerò un segreto.» Lietamente gli dissi: «Non potrò venire se

prima non abbia uccisi tutti quei mostri che sai.[80] Mi bisogna ancóra andare alla guerra.» Ahimè, era egli in pace? Non lo travagliava di continuo la stessa abondanza del suo amore?

Si volse per passare nello stretto andito, mostrandomi le spalle. Si creò nell'aria uno di quegli attimi di silenzio che serrano il capo di un uomo come in un masso di ghiaccio diafano. E guardai la persona del mio amico con occhi divenuti straordinariamente lucidi; e la pietà mi strinse, che ha talvolta il pugno sì crudele. Pareva egli portasse alle spalle tutto il peso della sua tristezza, tutta l'oppressione delle sue miserie. La fronte augusta s'era celata, e non si vedeva contro il muro biancastro se non l'ingombro corporale vestito di panni che il lungo uso aveva fatto quasi dolenti, non rimaneva là se non la soma greve ove s'intossica la vita che non è se non il levame della morte.[81]

VOLLE accompagnarmi fin su la strada, se bene io m'opponessi. La sua salute era già minacciata, già dubbioso era il suo passo. Cadeva su noi una di quelle sere emiliane, umide e cinericce, che sembrano generarsi laggiù, tra la foce del Reno e la bocca del Po di Goro, nella grande palude salmastra. Soffiava su noi un vento ambiguo, che pareva dolco e poi a un tratto ci dava il brivido con una folata fredda. La vettura m'attendeva poco discosto, coperta e nera, con i due cavalli che mal reggevano la lor fatica su le gambe arcate. Non parlavamo più. C'era intorno a noi una specie di silenzio soffice.

E c'era appena, qua e là, lo strano
vocìo di gridi piccoli e selvaggi…[82]

Ma udivamo anche le nostre péste «né vicine né lontane». L'uno chiamò il nome dell'altro nell'addio. Ci abbracciammo. Come sul viale il vento rinforzava ed egli pareva infreddolito dentro il bavero, gli dissi: «Va, va, rientra. Non restar qui.» Si voltò per

andare; e i cavalli avevan messo le radici, tanto stentarono a muoversi. Sicché ebbi tempo di seguirlo con lo sguardo e con l'angoscia fino alla porta. Ed ecco, lo stesso silenzio repentino della umile stanza mi serrò il capo nello stesso ghiaccio trasparente. E, come egli fu alla soglia, si voltò ancóra e levò il braccio verso me a risalutarmi. Da quel fagotto di panni stracchi s'alzò il braccio possente che su per l'erta aveva brandito la «piccozza d'acciar ceruleo». [83]

Una voce d'eroe, quella voce omerica ch'egli aveva tradotto con sì rude efficacia, mi scoppiò dentro e franse il gelo.

Datosi un colpo nel petto, al suo cuore drizzò la parola:
– Cuore, sopporta! ben altro tu hai sopportato più cane! [84]

E non per me, ma per lui. Vedevo, come quel braccio levato, sorgere dall'intimo di quell'uomo casalingo e cauteloso la costanza d'una virtù virile, la durezza d'una vita fatta di disciplina, di coraggio e di dominato dolore. Il suo orgoglio s'era formato a poco a poco nel fondo della sua solitudine come il diamante nell'oscurità della terra. «Da me, da solo, solo con l'anima…» Egli s'era fatto degno d'incontrarsi con Achille e con Elena, e di parlare su la tomba terribile di Dante. [85]

ANCÓRA non so come sia trapassato; ma voglio esser certo che, s'egli talvolta nella vita pianse in disparte, non si velò di lacrime nel fisare la morte. Forse escì dalla sua bocca qualche bella e semplice parola, prima che la lingua gli si annodasse dietro i denti e che lo spirito gli si sciogliesse nel gran ritmo.

Aveva già dato tutto il meglio di sé, o serbava nel cavo della mano ancóra qualche ferace semenza? Che importa? Certo, mille e mille ancóra speravano in lui. Agguagliandosi alla linea dell'orizzonte, [86] egli avrebbe potuto dire verso i suoi fedeli: «Io vi

mostro la morte compitrice, la morte che per i vivi diviene incitazione e promissione.» E costoro nell’acciaio della sua ascia sepolcrale potrebbero veder riflesse le stelle dell’Orsa.

XI APRILE MCMXII

NON so se nella vertigine d'ombra, quando tutto ritorna per poi dileguarsi, io gli sia apparito.

Sembra che le cose obliate e gli esseri più lontani e gli eventi più remoti e perfino i frantumi dei non interpretati sogni abbiano grazia nell'agonia dell'uomo. Se questo è vero, forse il fiore della mia amicizia ondeggiò nel suo crepuscolo come quel tenue ramo ch'io colsi e curvai per lui tra l'Alpe e il Mare, o forse come quel salso giglio della solitudine che pensando ad Antigone io mandai alla sua sorella immacolata. [87]

Un'accelerazione della sorte volle ch'io l'assistessi con lo spirito nelle sue ultime ore fino al suo transito.

La notte del venerdì, m'ero beato della sua poesia e l'avevo imaginato convalescente. La mattina ch'è innanzi al Resurresso, mentre mi disponevo all'opera, ebbi d'improvviso l'annunzio funebre. Qualcuno, dalla patria, mi chiedeva una parola per la morte del poeta! [88] E il poeta non era spirato ancóra, anzi aveva ancóra da superare un lungo patimento. Ma l'inopportuno, pur violando la gentilezza umana, secondava una congiuntura misteriosa a cui debbo una delle più profonde ore di mia vita. Credetti il transito avvenuto la sera del Venerdì Santo e già deposta

la salma sul letto mortuario. E dove poteva Maria aver alzato quel letto se non nella stanza delle vigilie, nell'angusta fucina del grande artiere, tra le mura riarse dalla vampa del cervello maschio? Ero certo di questo; e per tutta la mattina il mio pensiero non cessò un attimo dall'insistere nel luogo lontano che cercavo di ricostruire con lo sforzo della memoria.

E a poco a poco la mia coscienza entrò in quello stato che precede il canto.

Ora avevo nella Landa un altro amico sospeso da più settimane tra la vita e la morte, condannato irremissibilmente. Era il mio ospite, lo straniero affabile da cui ebbi la casa tranquilla su la duna, dove abito da due anni. [89]

Non ricordo se Gioviano Pontano nel suo capitolo *De tolerando exilio* e Pietro Alcionio nella sua giudiziosa dissertazione impressa dal Mencken in *Analecta de calamitate litteratorum* pongano tra le delizie del fuoruscito volontario o involontario il delicato sapore dell'amistà contratta oltremonte ed oltremare. [90] Ma certo l'aroma della résina verso sera e la fragranza delle ginestre sotto vento a levata di sole non mi ricrearono mai quanto certi brevi colloquii con quel mirabile vecchio che sarebbe stato carissimo al cantore di Paolo Ucello, [91] s'ei l'avesse conosciuto.

Si chiamava Adolphe Bermond, nato su la Garonna, nella città vinosa ch'ebbe per sindaco il gran savio Michel de Montaigne reduce da Roma e per consigliere quel candido e invitto Etienne de la Boëtie imitatore del Petrarca e traduttor dell'Ariosto. [92] Aveva quasi ottant'anni; e, quando lo conobbi la prima volta, mi parve d'averlo già veduto tra le diecimila creature scolpite o dipinte nella cattedrale di Chartres. Aveva nel volto la tenuità la spiritualità e non so qual trasparenza luminosa, che lo assimigliavano alle imagini delle vetriere e delle porte sante.

Venne in un pomeriggio di gennaio, a marea bassa, quando la spiaggia è liscia e sparsa d'incerte figure e scritture nericce al modo di quelle lapidi terragne cancellate dai piedi e dalle ginocchia dei fedeli. Scendeva dalla Cappella di Nostra Donna dell'Imbocco[93] e aveva seco il libro del cristiano, legato di cuoio bruno, che anch'esso era liscio e lustro d'assiduità come il dosso d'un messale.

Entrò nella stanza con un passo alacre e lieve, ché la grande età non l'aveva punto aggravato; e sùbito sentii ch'egli entrava anche nel mio gradimento. Tutto il suo viso era illuminato d'una fresca ingenuità che pareva mutasse le grinze da tristi solchi senili in vivaci segni espressivi, immuni dalla vecchiezza come le rughe delle arene, delle conchiglie, delle selci. I suoi occhi erano più chiari di quel cielo invernale, più pallidi dell'acqua intorno al banco di sabbia scoperto; e il sorriso vi pullulava di continuo dall'intimo. La sua voce era ancor bella, misurata da giuste cadenze; e la consuetudine delle preghiere senza suono faceva sì che le parole sembrassero disegnate dalle labbra prima d'esser proferite.

Come s'accostò alla mia tavola, scorse spiegata su le carte l'imagine intiera della Santa Sindone.[94] Come volse gli occhi in giro, vide le pareti interamente coperte delle più diverse imagini di san Sebastiano, sul leggìo d'un armònio la *Matthäus-Passion* del Bach,[95] sul marmo del camino i gessi delle quindici statuette di piagnoni appartenenti al sepolcro del duca Jean de Berry, su l'assito alcuni frammenti della grande Rosa di Reims, in un angolo una delle Virtù che Michel Colombe scolpì per la tomba di Francesco II duca di Bretagna. Non dimenticherò mai il leggero tremito del suo mento e quel misto di stupefazione e di gratulazione, che dava alla sua vecchiaia non so che fervore di giovinezza. Una fiammata allegra di pino e di pigne favellava su gli alari, con lo scroscio e il friggìo della résina.[96]

Componevo nella lingua cara a Ser Brunetto il *Mistero di san Sebastiano*, ed avevo già compiuta la scena tra il Santo e gli schiavi sotto la volta magica ove brillano i sette fuochi planetari, quando gli infelici e gli infermi domandano che il novo dio si manifesti per segni nel Confessore.

Esclaves, esclaves, oui, cœurs
épaissis! [97]

Il vecchio si chinò esitante su le pagine tormentate. V'eran quasi, in verità, le tracce d'una lotta sanguinosa, tanto l'inchiostro rosso delle didascalie e le cancellature violente e gli emistichii più volte riscritti e i margini tempestati di richiami facevano ardua ed aspra la carta. «Anche l'arte, come la vita, è una milizia» egli disse «e chi dà più di sangue riceve più di grazia.» [98]

Quella parola sùbito mi toccò, tanto la rendeva religiosa l'accento. Allora gli parlai della mia opera, con un ardore che lo sbigottiva e lo rapiva. In quel servitore di Dio, a cui la carne pesava così poco, ritrovavo non so che affinità con la disciplina ascetica a cui m'ero costretto per giorni e per notti. Anch'egli era una sostanza infinitamente vibrante, un amore attivo e indefesso. La sua comprensione era pronta come il gesto della mano che riceve e serra quel che le è offerto. Talvolta, nella pausa, mi pareva di veder discendere il mio pensiero in lui come un anello gettato in un'acqua limpida, sino al fondo, e quetarsi.

Sincero e puro, non dubitò della mia sincerità e della mia purità. Cattolico ferventissimo, dedito a tutte le pratiche della divozione, non fu turbato da alcuna inquietudine, non fu punto da alcuno scrupolo. Mi sentiva ardere, e questo gli bastava. Non sapeva imaginare un poeta senza dio, né un dio diverso dal suo. Chi mai restava solo con me nelle mie notti? Certo egli credeva che fosse in me lo spirito medesimo ond'era nata quella figurina della Rosa di

Reims, che chinandosi aveva raccolta e teneva ora fra le sue dita magre.

Mi pregò di leggergli una scena del Mistero. Volli leggergli quella ch'era ancor calda del travaglio e non ancor distaccata dalle mie viscere.

A toi, nous venons tous à toi,
Seigneur!

Gli schiavi accorrevano verso il Guaritore.[99] La lamentazione si prolungava per gli anditi tortuosi. Gli infermi apparivano, portati a braccia dai parenti, agitati, illuminati di speranza. Gridavano i loro mali, le loro piaghe, le loro angosce. Chiedevano d'essere sanati, d'essere liberati. Chiamavano a testimonianza quelli di loro che nascondevano nelle pieghe del saio i rotoli delle Scritture, perché quelli conoscevano i miracoli operati dal dio novello. Ed ecco, tutte le guarigioni erano noverate, l'una dopo l'altra: il lebbroso era mondo, il paralitico camminava, il cieco vedeva, il lunatico e l'ossesso avevano pace, l'idropico era alleviato delle sue acque, il figlio della vedova di Naim sorgeva dalla sua bara. Ma un dei leggitori di rotoli ripensava il miracolo più profondo, ripensava il cadavere quatriduano, e gridava: «Ti sovvenga di Lazaro!» E l'incredulità di Didimo era addotta. Didimo voleva vedere le ossa disgiunte ricongiungersi e favellare. Il Cristo gli aveva risposto: «Le ossa disgiunte io te le mostrerò ricongiunte. Vieni a Betania, Didimo, vieni con me. Gli occhi di Lazaro vuotati della putredine, io te li mostrerò pieni di visione. Vieni con me, Didimo. Le labbra imputridite su i denti di Lazaro, le vedrai muovere, le udirai favellare. Vieni a Betania, Didimo, se vuoi vedere e udire, vieni con me.» Queste testimonianze adducevano gli schiavi, per volere il segno. E allora Sebastiano balzava a ghermire con mano terribile l'anima dei miseri. Egli medesimo evocava il Risuscitato,

sembrava con la sua voce far presente il miracolo nell’ombra calda di aneliti. Come il pargolo nelle fasce, il cadavere era avvolto nelle bende. «Lazaro, vieni fuori!» Primo, fuor della pietra, sorgeva il ginocchio…

Le genou surgit le premier.

M’interruppi, perché avevo sentito il vecchio sussultare e levarsi.

Egli era in piedi davanti a me, sconvolto, senza colore, affannoso. Era l’uomo di fede, il servo di Dio, lo spettatore ideale a cui si manifestava il mio poema con le virtù della musica e dell’apparizione. Ebro, imaginai dietro di lui una moltitudine che gli somigliasse. E non volli dargli tregua. Anche la mia parola fu come il tizzo che incendia la stoppia quando rinforza il vento. [100]

Ora gli schiavi chiedevano di vedere almeno l’effigie. «Poiché tu hai abbattuto tutti gli iddii di sangue e di fango, alza dinanzi a noi l’effigie del dio novo, che possiamo conoscerlo, che possiamo adorarlo!» Sapevano essi ch’Egli soleva apparire ai discepoli. Non era Egli apparso al Confessore? «Il suo volto è celato, il suo corpo è velato.» Un’angoscia mortale serrava il petto di Sebastiano, illividiva le sue labbra, fiaccava le sue giunture. Implacabili erano i sùpplici, inappagate le pupille della carne loro. Eglino volevano la presenza del dio novo. «Non ha più corpo; sangue più non ha. Ha dato il suo corpo e il suo sangue per le creature.» Ma i segreti leggitori dei rotoli sapevano che col suo corpo e col suo sangue era apparso ai discepoli, sapevano ch’Egli aveva lor mostro le mani e il costato, e ch’essi avevan veduto le lividure, e che Didimo aveva posto il dito entro la piaga, e che dopo Egli aveva rotto il pane e mangiatolo, aveva anche mangiato un pezzo di pesce abbrustolito. «Come potresti amarlo di tanto amore? Come potresti chiudere gli occhi, essere così smorto e in tutte le vene tremare di tanto amore,

se tu non avessi mai conosciuta la sua faccia? Tu tremi.» Flutto vermiglio non mai sgorgò da gola recisa né onda di lacrime da dolor colmo, come allora dal petto santo scoppiava l'angoscia. «Tremo perché su l'anima mia porto peso d'obbrobrio. L'han percosso coi pugni, l'hanno schiaffeggiato, gli hanno sputato addosso. La sua faccia è contraffatta. Gli sputi e il sangue gli colano per le gote. Tutti i denti gli tentennano nella bocca enfia. E le sue palpebre, e i suoi occhi, ahimè!» [101]

Credo che in quel punto la voce mi si spegnesse, perché mi si serrava la gola.

E allora un sentimento mai provato mi scrollò le radici dell'essere, perché a un tratto udii il suono d'un pianto umano che non avevo udito mai, tra quelle quattro mura deserte e lontanissime da ogni rumor del secolo udii il profondo singhiozzo del «consumato Amore» che cantò Jacopone, scorsi le medesime lacrime che avevano rigato il viso di Francesco in ginocchio dinanzi al Crocifisso di San Damiano o errante intorno alle mura della Porziuncola. [102]

O secca anima mia,
che non puoi lacrimare!

Non mi mossi. Poteva quel pianto essere consolato o interrotto? E quale parola poteva esser detta, che valesse in dolcezza una sola di quelle lacrime? E, in verità, qual cosa avrei potuto trovare dentro di me più bella di quella «nuditate d'amore» che mi si mostrava all'improvviso in un vecchio già inchinato verso la tomba? E come potrei ora significare la qualità di quel pianto «pieno di consolanza»? [103]

Il Beato ha espressa la legge dell'ineffabile.

Quello ch’è non si può dire,
puossi dir quel che non è. [104]

E un rammarico simile al rimorso m’assale, mentre ne scrivo. E avrei serbato il dono nel mio segreto, se il mio amico elevato dalla sua santa morte alla condizione di mistero glorioso non mi sorridesse oggi a traverso quella visiera di cristallo.

Ma potrà comprendere soltanto colui che fra mille canti sa distinguere la melodia nata dal cuore della Terra e tra le parole dei Vangeli la parola che per vero escì dalle labbra di Gesù e resta in eterno piena del suo soffio vivente.

Fino a quell’ora io aveva udito gli uomini piangere in un altro modo, e li avevo veduti confinati e fissi nel luogo delle loro lacrime come il ferito giace nella pozza del suo sangue, e me medesimo dalla pietà ristretto e quasi prigione di miseria. Il pianto di quel cristiano pareva sonare su la malinconia del mondo; e il Volto illividito dalle gotate, lordo di sputi e di sangue, pareva impresso nel pallido cielo come nel pannolino della Veronica ma per me in non so che maniera indefinita e futura.

E, quando uscimmo, il silenzio dell’immensa Landa, con le sue miriadi di tronchi dissanguati dal ferro del resiniere, con le innumerevoli sue piaghe di continuo rinfrescate e allargate, con il perpetuo suo gemito aulente, era come il silenzio d’una moltitudine dolorosa che non si lagna perché accetta il suo cómpito e la sua pena.

E io compresi quella parola d’avvenire, che dice come la natura sia per trasformarsi a poco a poco in cerchio spirituale e il tutto sia per sublimarsi in anima.

Chi anche ha parlato di «membra mistiche dell’uomo»? In qualche ora sembra che noi non riconosciamo taluno degli atti più consueti della nostra vita corporale. [105] Come camminavamo, l’uno a fianco dell’altro, sul sordo sentiero coperto dagli aghi dei pini?

Non v’era divario tra il passo del vecchio e il mio, perché il nostro passo non era delle nostre ossa, dei nostri muscoli, dei nostri tendini. Se bene andassimo davanti a noi, io aveva in me il sentimento di volgere indietro quel che più di me ferveva, come la face trasportata rovescia la cima della sua fiamma.

Gli occhi del mio amico erano appena rasciutti; e il luogo, ove il «consumato Amore» aveva pianto, e l’evento avverato erano già come avvolti in un velo di memoria, i cui lembi ondeggiavano verso la mia più fresca infanzia. La commozione ancor mi teneva tutto, la realtà non soltanto era recente ma presente ancóra; e pure una parte di me faceva uno sforzo ansioso per ricordarsi di non so che altro, per raffigurarsi non so che cosa di più profondo e di più dolce. Ma può l’attesa avere la figura della rimembranza?

Non parlavamo. Di tratto in tratto io lo guardavo con l’angolo dell’occhio; e mi stupivo che un viso di tanta vecchiaia, lavato dalle lacrime, mi rammentasse per la sua espressione certi episodii patetici della fanciullezza: uno tra gli altri.

Un giorno avevo fatto piangere la mia cara sorella Anna, per un capriccio crudele; e poi l’avevo racconsolata, sbigottito, perché ella era tanto sensibile che quando le accadeva di piangere, anche per una cosa lieve, pareva l’avesse colpita una sciagura irreparabile ed ella fosse per stemprarsi nel suo dolore. Vedendomi così pentito e afflitto, ella si sforzava di raffrenare il singulto e di rasciugarsi le guance. E mi ricordo che io la presi per mano e la condussi per una rèdola, tra due campi di lino; e avevamo con noi il nostro cane paziente ch’era stato la causa del litigio. E di tratto in tratto io la sogguardavo; ed ella, per non farmi più pena, cercava di vincere il singulto ostinato che le scrollava il piccolo petto, o, come per togliergli l’acredine, lo preveniva con un sorriso che si rompeva sùbito. E allora mostrava d’esser contenta di tutto quel cilestro del lino, come s’io gliel’avessi donato; e pareva che non io volessi rientrare nella sua grazia ma sì volesse ella farsi perdonare. E v’era

nella sua attitudine tanta tenerezza e gentilezza che non potei più sostenerla, e mi feci tutto lacrimoso anch'io, con suo sgomento. [106]

Non so perché, questo ricordo mi rifiorì dal cuore mentre camminavo a fianco del vecchio. E mi pareva di andare errando senza mèta per un paese che io non conoscessi; ma egli sapeva la sua via.

Ci ritrovammo a piè della duna ove sorge la Cappella, e salimmo, tra i giovani pini, sino al limitare. Egli non disse alcuna parola per invitarmi a entrare nel suo rifugio. Mi tese la mano, e mi diede la sua amicizia come nella Domenica delle Palme si dà il rametto d'ulivo su la porta della chiesa azzurra d'incenso. Portando meco la cosa preziosa, discesi la china, mi dilungai per la Landa.

Era prossima l'ora del vespro, ma l'aria pareva non rattenere della luce se non le particelle d'argento.

Di là dalla selva non scorgevo i lidi, ma ricevevo la quiete della bassa marea; che è come quando la febbre decade nel polso cui vien sottratta qualche oncia di sangue.

Non avevo mai sentito vivere gli alberi di tanta doglia.

Taluno aveva un sol taglio nel piede; altri l'aveva sino a mezzo il tronco scaglioso; altri portava una ferita viva accanto a una rammarginata; altri era svenato a morte, con solchi che incavavano l'intero fusto simili alle scanalature nella colonna dorica. E il succo vitale stillava e colava per tutto: i vaselli d'argilla n'erano colmi.

Qualche resiniere ancóra s'attardava a rinfrescare una piaga; e s'udiva risonare il ferro nel vivo, senza lagno. [107]

Ciascun albero aveva il suo martirio, quasi che in ciascuno abitasse uno spirito avido di soffrire e di sanguinare come l'eroe divino da me eletto.

E in quella sera feci l'invenzione del Lauro ferito. Il corpo di Sebastiano si distaccava lasciando tutte le frecce nel tronco del lauro d'Apollo. Le asticciuole scomparivano nella carne miracolosa

come un vanire di raggi. «Rivivrai, rivivrai! Ritornerai!» gridavano gli Adoniasti.

D’allora innanzi il mio novello amico mi visitò sovente. Come io faceva di notte giorno, egli soleva venire su la fine del pomeriggio, quando ero per accendere il mio fuoco. Mi ricordava il principio dell’inno di sant’Ambrogio *Ad completorium*:

Te lucis ante terminum…[108]

Entrava in punta di piedi, parlando a voce bassa, come nell’oratorio. Temeva di turbare il silenzio e di smuovere le cose invisibili che si nutrivano d’esso. Restava seduto per breve tempo dinanzi al camino; e io vedevo dalla mia tavola la sua testa d’antico Donatore inginocchiato nell’angolo d’una pala d’altare inclinarsi di sotto alle statuette dei Piagnoni funerarii. Egli pareva essere per me il messaggero e l’interprete di quell’età da cui avevo raccolta una forma d’arte caduta in dissuetudine per rinnovellarla.

Ma forse egli era assai più antico, e aveva partecipato a quel pellegrinaggio che si partì da Bordeaux nell’anno 333 seguendo l’*Itinerarium Hierosolymitanum*, come io gli dicevo per motteggio. Però nelle sue «stationes» e «mutationes» a traverso i secoli egli doveva essersi attardato più lungamente in quella immobile serenità che splende nella *Passione* di Bourges come nelle metope arcaiche di un tempio greco. Egli ne portava tuttavia l’illuminazione su la sua fronte.

E, se è vero che tutte le cose incerte sono vive e tutte le certe sono morte, la sua meravigliosa certezza lo poneva di là dalla vita come una creatura compiuta e immutabile. M’appariva dal suo discorso ch’egli considerava la storia del mondo come la rappresentano le cattedrali della terra di Francia. A simiglianza dei maestri marmorai e vetrai, egli credeva che, dopo l’avvento di Gesù, non avesse il mondo avuto altri grandi uomini, se non i

confessori i dottori e i martiri. Nel suo spirito come nel santuario, i conquistatori e i vincitori avevano il luogo più basso. Così nelle vetriere essi sono genuflessi ai piedi dei Santi, piccoli come fantolini, gracili come i fili d'erba nelle commessure dei gradini sacri.

Persisteva in lui la coscienza di quegli che compose lo *Speculum historicum* facendo la minor parte agli imperatori e ai re, la massima agli abati, ai monaci, ai pastori, ai mendicanti. Per lui, come per il domenicano protetto da san Luigi, i più alti fatti non erano i trattati le incoronazioni e le battaglie ma la translazione d'una reliquia, la fondazione d'un monastero, la guarigione d'un ossesso, la beatificazione d'un eremita.[109] La tremenda lotta moderna, combattuta con i congegni più perigliosi e con le volontà più crudeli, aveva per lui la medesima importanza ch'ebbe per Vincent de Beauvais la grande giornata di Bouvines, posta modestamente tra l'istoria di santa Maria d'Oignies e l'istoria di san Francesco poverello.[110] Simile a quei pellegrini che traversavano gli eserciti nemici avendo per solo salvacondotto in sul cappello il piombo effigiato di San Michele del Periglio o di Sant'Egidio di Linguadoca, egli passava immune a traverso il secolo d'acciaio. Anche dinanzi ai traffici della sua città operosa e danaiosa egli doveva aver di continuo negli occhi quella parete del Camposanto di Pisa ove un nostro pittore – che fu, quanto lui, divoto di san Domenico – dipinse la Tebaide degli anacoreti come un mondo verace in un mondo fallace.

E la Via lattea certo era pur sempre per lui il cammino di san Jacopo, e i bagliori in cima agli alberi delle navi erano i fuochi di sant'Elmo; e san Medardo era ancóra il signore dell'utile pioggia.

E nulla d'angusto, nulla di meschino s'accompagnava in lui a questa ingenua fede. La sua indulgenza era grande come la sua disciplina. Egli era venuto verso me con abondanza di cuore non certo attratto da odor di santità ma solo dal pregio di un'anima

sempre vigile; perché una povera serva gli aveva detto che io consumavo nelle mie notti più olio d'oliva che non ne bisognasse alla lampada perpetua della Cappella. E la finezza della sua mente corrispondeva alla delicatezza del suo cuore. Un nobile ritegno governava ogni suo atto e ogni sua parola, quando egli era per appressarsi all'intima vita dell'amico. Non prodigava i consigli, anzi non ne dava quasi mai; ma la sua semplice presenza era un soccorso coperto.

Vidi un giorno su la collina di Francavilla, in un sentiero selvaggio che conduceva al Convento ove col mio grande e puro Francesco Paolo Michetti[111] mi credo aver vissuto i miei giorni migliori, vidi un giorno a maraviglia per una proda il tronco tagliato d'un vecchio alloro rimettere un gran numero di germogli che al lor nascere avevan l'aria di sprizzare dal legno come faville verdi. Ogni volta che passavo, il tronco pareva cangiare tutte quelle cimette vive in lingue loquaci per dirmi: «Non disperare, non disperare.»

Non altrimenti risfavillava di sempre fresca speranza il mio amico. Egli conosceva la sentenza e la vignetta dell'*Ars moriendi*. «Havvi un sol fallo grave al mondo: il fallo di chi dispera. Ben più colpevole fu Giuda in disperare che il Giudeo in crocifiggere Gesù.»[112] E, quando andava a visitare i poveri, gli infermi, i prigionieri e ogni sorta di peccatori in angustia, soleva dire che quattro Santi l'accompagnavano: san Pietro il qual rinnegò tre volte il suo Maestro; Maria Maddalena a cui tanto pesò la sua carne impura; il persecutore san Paolo che Iddio convertì con la folgore; il buon ladrone che non si pentì se non nelle braccia della croce infame.[113]

Come taluno dei nostri Beati italiani, egli conciliava in sé quei doni che appartengono alla vita contemplativa con quei doni che appartengono alla vita attiva «poiché tutti procedono da uno spirito stesso».

Per lunghi anni nella sua città natale egli governò le corporazioni cattoliche più operose, ed esercitò la carità con tal larghezza da meritare il soprannome d'Elemosinario. «Dispersit, dedit pauperibus.» Donò grandemente, e senza contare, e sempre di nascosto.

Non so s'egli abbia mai ricoverato nel suo letto un mendicante, come quel Blaise Pascal del quale ignorò sempre i tormenti le vertigini e le febbri; ma più volte, come un servo umile e pronto, rigovernò la casa de' suoi poveri e de' suoi malati.

Quegli che aveva tanta luce su la sua fronte, amava aver tanta ombra su le sue mani! Per lui non era detto già: «Nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua», ma era detto: «Non sappia la tua destra quel che la tua destra dà.» [114]

Quando la segreta elemosina ebbe di molto assottigliato il suo patrimonio, lo punse carità dei figli, ch'ebbe numerosi e ben nati. Divise tra loro il rimanente, avendo altrove conquistato una indivisibile signoria; e si ritrasse nella Landa ad abitare seco. Che cosa debba fare colui che seco abita, egli lo sapeva dall'Antico ma meglio dalla sua stessa aspirazione. «Secum purgatur, orat, legit, et meditatur.»

Divotissimo era di san Domenico; e sotto il vocabolo del sublime amico di san Francesco è posto il tetto che egli mi concesse. Per umiltà egli volle andare ad abitare nell'antica infermeria dei Padri Domenicani, che aveva ricomperata a causa d'amore. [115]

È una bruna casipola di legno, tra l'ombra della Cappella e l'ombra della pineta. In quella scelse la stanza più modesta, sapendo che «la cella di continuo abitata diventa dolce». Quando la Landa rombava come l'Oceano, allo sforzo del vento, egli credeva essere sopra un vascelletto in punto di salpare per l'ultimo viaggio. Ma quando l'oro primaverile colava sul balcone giù dal minuto crivello dei pini e gli uccelli facevano il lor concerto, quella era la

casa lieve ch’io m’avevo sognata più d’una volta, era «la casa in sul ramo», lieve, sonora, pronta.

Aveva quivi trasportato un piccolo organo da mantici, perché amava la musica sacra e sonava con grazia qualche mottetto. Come quel soave domenicano Enrico Suso, egli si piaceva di chiamarsi «il servitore»; e, come lui, doveva certo ogni mattina, svegliandosi all’ora della Salutazione angelica, udire entro di sé una voce cantare nel modo minore le parole: «Maria, la Stella del Mare, ecco, si leva.» [116]

Un giorno, entrando, lo trovai assopito davanti alle due tastiere; e trattenni il piede e il respiro per non isvegliarlo, tanta beatitudine mi apparì nel suo volto. Ripensai a quel ch’egli m’aveva narrato del giovine Suso. Forse anch’egli sognava d’essere nel mezzo del concerto celeste a cantare il Magnificat; e la Vergine gli veniva incontro e, per segno d’aver gradito un’offerta di rose, gli comandava di cantare il versetto: «O vernalis rosula!»

Fin dalla sua prima visita, fin dall’ora di quel pianto repentino che rimase in fondo alla nostra amicizia come non so che misteriosa freschezza, credo ch’egli sperasse di volgermi all’esercizio della preghiera secondo il suo rito. Ma non mai, neppure per un attimo, assunse aspetto e tono di convertitore. Aveva un suo modo gentilissimo di farmi sentire che v’era fra noi un bel segreto, del quale non conveniva ragionare. Talvolta, se qualche mia parola giusta lo toccasse, mi guardava intento, sospeso, con uno sguardo singolare in cui pareva quasi direi trasposta l’attenzione d’un’orecchia inclinata, fattosi somigliante a tale che abbia udito un suono rivelatore e ne segua le onde per ansia di riconoscerlo. Talvolta anche, in certe pause, mi dava imagine di un uomo che, stando in una contrada al principio della primavera quando i succhi cominciano a muovere, si ponga in ascolto per desiderio di cogliere la melodia indistinta della linfa che

in breve trasfigurerà ogni creatura abbarbicata alla terra. Così la sua illusione spiava in me l'opera interiore della Grazia.

Lo raggio della grazia in che s'accende
verace amore, e che poi cresce amando… [117]

Gli parlavo di Dante; e mi commoveva la sete ch'egli aveva di quella gran fonte.

Un giorno gli raccontai come io avessi contemplata nella cattedrale di Amiens la Speranza scolpita in quel modo che il Poeta la canta nel *Paradiso* quando Beatrice nell'ottavo cielo gli mostra il barone

per cui laggiù si visita Galizia,

e san Iacopo lo esorta: «Di' quel che ell'è.» Dante e l'ignoto marmorario avevano fedelmente tradotto, l'uno nella terza rima, l'altro nella materia dura, la diffinizione che della Speranza dà nel Libro delle sentenze un teologo di Francia, Pierre Lombard vescovo di Parigi: «Spes est certa expectatio futurae beatitudinis…»

«Spene» diss'io «è uno attender certo
della gloria futura…»

Il mio amico restò lungamente pensoso di quella rispondenza fra la cattedrale di pietra e la cattedrale di parole, l'una sorta nella sua terra e l'altra nella mia. Pareva che io gli avessi più avvicinato Dante e gli avessi scoperto nell'ardua mole gotica un punto misteriosamente sensibile in cui potessero i nostri spiriti convergere e comunicare.

Alla fine del nostro colloquio (il vento occidentale squassava tutta la Landa e l'immenso fragore dell'Oceano faceva sembrar fragili tutte le cose) egli mi posò le mani su l'uno e su l'altro òmero, mi guardò con la sua anima nuda emersa a fiore del suo viso diafano, e mi chiese: «Quando? Quando?» Era in me quella malinconia potente in cui il cuore batte più robusto e più celere. Gli dissi, con dolcezza figliale: «Io sono nato per vedere, per ricordarmi e per presentire.» Poi soggiunsi: «E forse attenderò me stesso fino alla morte.»

Rimanemmo qualche tempo senza visitarci, perché io ricominciai a vegliare la notte e a dormire il giorno. Egli sapeva che la mia lampada era accesa e che avevo in serbo molto olio nel mio orcio. «Lo sposo dell'anima suole a mezza notte venire. Guarda che a dormire non ti truovi.»

Una sera dello scorso febbraio, dopo compiuto l'anno dall'ora del pianto e del legame, uno de' suoi figli mi giunse, inatteso; e mi disse: «Mio padre vuole vedervi. Non ha che qualche settimana o qualche giorno di vita. Esauditelo.» [118]

XV APRILE MCMXII

QUANDO entrai nella piccola infermeria domenicana, al primo sguardo conobbi che l'uomo da bene aveva già abbracciata la nostra suora morte corporale e se la teneva ben serrata contro il suo petto.

Primamente, non veduto, lo vidi in uno specchio. Una donna, dolce e severa, che poteva essere sant'Anna col suo mazzo di chiavi appeso al fianco, m'aveva condotto sul verone di legno ove s'affacciava la camera dell'infermo; e s'era ritratta, per lasciarmi solo con lui, per non farsi testimone inopportuna del nostro turbamento. Nell'appressarmi alla soglia, scorsi su la parete lo specchio e déntrovi, dentro quella specie d'orrore inaccessibile e rischiarato, il vecchio che stava seduto, intentissimo, tenendo ambe le mani premute su l'atroce ospite carnale che gli rodeva la bocca dello stomaco. Mi soffermai, con uno spaventoso tremito nel cuore, perché veramente dentro quel vano la morte era *visibile* come nelle Danze macabre, e tutta l'imagine veramente era *di là dal velo*. Egli alzò le ciglia e sussultò abbandonando le mani su le ginocchia, perché mi scoperse anch'egli nella spera e mi vide venire a lui non dalla vita diurna, non dall'aria e dalla luce, ma dal fondo di quel

pallido sepolcro. E, com’entrai, mi parve non di varcare una soglia comune ma di superare un limite tremendo.

Non conosco, nella storia della santità, una preparazione al transito più bella di questa.

San Francesco, pur conversando con la sua suora infermitade, lasciò che i medici tentassero di combatterla. Riconobbe d’aver sempre trattato troppo duramente il suo corpo e mostrò di pentirsene. «Giubila, frate corpo, e dammi perdonanza; ché or mi conviene satisfare a’ tuoi disii.» I dottori pontificii, a Fonte Colombo, gli cavarono sangue, lo vessicarono e cauterizzarono. Col ferro rovente gli affocarono le tempie, mentr’egli pregava «frate focu» che soffrire non lo facesse oltre sopportazione. Ad Assisi, nella casa del Vescovo, di continuo lo curava il medico aretino. Di tratto in tratto era preso da qualche strana voglia e mandava in cerca i suoi frati che talvolta, come nella notte del prezzemolo, s’impazientivano. Alla Porziuncola Giacomina Settesoli gli apprestò quella vivanduzza romana prediletta, quel camangiare di mandorle, che durante la malattia aveva spesso desiderato. Dopo, sentendo prossima la fine, si fece spogliare d’ogni vestimento e colcare su la terra ignudo. [119]

Il mio amico dedusse quest’ultimo esempio fin dal principio, non pel suo corpo ma per l’anima sua.

Spogliato di tutto egli era come mi pareva non potesse mai uomo spogliarsi. E non gli restava se non quella «nuditate d’Amore» oltre la quale, in paragone di purezza, v’è soltanto la prima luce del mattino. Vidi presso di lui il volume della *Imitazione* chiuso. È certo quello il trattato del totale spogliamento: riduce in un pugno di polvere la sostanza in cui l’uomo più si compiace, e senza pietà separa l’uomo da ogni diletta cosa che non sia il compiuto amore. Egli non aveva più nulla da apprendere in quel libro: perciò era desso quivi chiuso, e senza segnali. Ed egli l’aveva tanto praticato e meditato non soltanto come il libro dell’eternità,

ma come quello ch'era nato alla disciplina della sua stirpe «sotto l'ogiva di Francia», vera «conoscenza e virtude d'Occidente». Né gli restava alcun dubbio intorno a tale origine; talché una volta ch'egli vide il mio esemplare col nome di Tommaso Kempis, scosse il capo. Soleva dire, non senza finezza, che l'*Imitazione* franceseggia in latino. Vi riconosceva trasposti i modi e le cadenze della prosa francesca, e talvolta la levità d'un orecchio che aveva ascoltato la voce dell'allodola paesana. [120]

NELLE lunghe settimane di patimento, dal giorno in cui l'insonne cancro incominciò a morderlo per finirlo, sino all'ora in cui perse la parola terrena per un altro linguaggio, [121] non dimandò d'essere medicato né alleviato, non volle intercessore tra l'infermità e la carne, non chiese che le sofferenze gli fossero attutite ma soltanto che con esse gli fosse accresciuta la forza di sostenerle. «Courage, courage, mon âme!» diceva nello spasimo. «Encore un peu, mon Dieu! Faites-moi souffrir encore un peu, mais donnez-moi la force de supporter la souffrance.»

Quando il morso diveniva meno atroce, egli si faceva gaio e arguto; non soltanto sorrideva ma anche rideva d'un riso schietto. Come dalla città i suoi molti figliuoli e i suoi nipoti numerosissimi e i familiari suoi devoti venivano a visitarlo, ciascuno adduceva, per giustificare la visita insolita, un pretesto più o men verisimile, credendosi di illuderlo. Egli ben sapeva che quelle erano visite di funebre commiato; e un giorno ch'io ero là, tra quegli affettuosi dissimulatori, l'udii motteggiare con sì vivace grazia che veramente le più celebri delle parole stoiche mi sembrarono cosa ruvida e grossa.

Una notte di marzo la figliuola maggiore, ch'era venuta a trattenersi nella casa per assisterlo, dal suo letto udì nella camera del padre un gran ridere. Attonita e un poco sbigottita, si levò e andò a origliare. L'ottimo abate Eugène de Vivié, rettore della

parrocchia, consolatore intrepido, aveva voluto vegliar l'infermo nel martirio notturno. Aiutandolo egli a sollevarsi dal guanciale per l'orribile rigurgito che lo travagliava, una inattesa facezia del sofferente aveva suscitata quella ilarità concorde.

Ripensai quel rimbrotto di frate Elia, quando san Francesco giaceva al Vescovado in custodia e voleva che frate Agnolo e frate Leone gli cantassero ogni ora le laudi di nostra suora morte per rallegrarsi nel Signore. «Hacci la scolta alla porta; e niuno vorrà credere esser tu un santo uomo, udendo del continovo cantare e sonare nella tua cella.» [122]

Finché la volontà poté comandare le membra affievolite, si trascinò ogni mattina alla Cappella per ricevere il pane eucaristico; del quale solo sembrava nutrirsi, non prendendo nella giornata se non qualche sorso di latte o il succo di qualche frutto. Sùbito dopo la comunione, si ritraeva, non avendo più la forza di assistere alla messa. L'ultima volta ch'egli varcò la soglia santa, non ebbe neppure la lena per appressarsi alla mensa di Cristo. Sfinito, fu costretto di sedersi; e il prete scese dall'altare e andò a portargli l'ostia vivente. Come da quel punto nessuno sforzo di volontà più valse, si comunicò per viatico, sino al Venerdì Santo.

Comprendemmo qual fosse la sua segreta e inebriante speranza quando ripeteva: «Encore un peu, mon Dieu! Faites-moi souffrir encore un peu!» Egli sperava di poter vivere sino alla Settimana di Passione, sperava di poter congiungere la sua agonia e la sua morte all'agonia e alla morte del Salvatore. Fu esaudito.

Il giorno che ricevette il sacramento della Estrema Unzione, mandò per me.

Egli aveva preso ad amarmi più che s'io gli fossi stato figliuolo unico. I suoi prossimi si stupivano nel vederlo tanto illuminarsi quando gli apparivo. I suoi occhi si volgevano a me interrogandomi, così pallidi che parevano aver perduto quel poco di

cilestro a forza di fisare chi sa qual bianchezza abbagliante. Sempre i famigliari, se erano presenti, escivano l'un dopo l'altro perché rimanessimo soli.

Per non affaticarlo, non lo lasciavo parlare né gli parlavo con le labbra. Stando al suo fianco, seduto, in silenzio, non mi peritavo di guardarlo intentamente, tanto m'attraeva la bellezza del suo mistero.

Lo sentivo morire e vivere.

Il suo viso nella macie era come un teschio palese, ricoperto d'un tenue velo di fuoco bianco.

Non so dov'egli fosse per trapassare e per ricominciare; ma è certo che, tacendo, simile a un tessitore in sogno, tesseva con la sua morte una vita che non era come la mia vita.

La mia vita, che è la mia passione e il mio orrore, la mia vita, che mi rapisce e mi ripugna, si moltiplicava con un'abondanza vorticosa come quando ascolto tra la folla le sinfonie dei grandi maestri. L'amore il dolore e la morte rimescolavano l'oceano della mia musica con braccia titaniche indistinguibili. [123]

Talvolta il morituro prendeva il mio polso e lo teneva nella sua mano sul sostegno della seggiola. Allora soffrivo d'avere tuttavia tanto sangue, e così rapido. Mi ritornava il senso del mio corpo, accompagnato da un'angoscia che doveva essere simile allo sforzo vano del generare, quando ne stilla un sudore quasi di tramortimento.

E non m'ero mai sentito tanto potente e tanto miserabile.

– AMICO, – gli parlavo in silenzio – ho avuto molte primavere travagliate, ma non una come questa. So quel che mi significa la dimanda dei vostri occhi buoni, ma non so che rispondere. Le parole che talvolta mi salgono alle labbra, non oso proferirle; anzi oppongo al loro impeto i denti serrati, perché temo di perdermi e di non potermi più ritrovare. Nondimeno mai, da che vivo, non ebbi

un istinto e un bisogno di mutazione tanto profondi e agitati. Un giorno, ahimè, molto lontano, nel Camposanto di Pisa, che sembra illuminato dal crepuscolo di quella luce verso cui siete vòlto, meditai su me medesimo

tra i due neri
cipressi nati dal seno
della morte;

e mi parve che, se avessi dovuto cominciare la mia vita nuova, avrei scelto per luogo del cominciamento quel divino chiostro alzato dall'arte della mia razza non tanto per serbare la terra del Calvario quanto per contenere tra i quattro portici una larva dell'albore immobile ch'era intorno alla Croce.

Forse avverrà che quivi un giorno io rechi
il mio spirito, fuor della tempesta,
a mutar d'ale.

E da quel giorno un'alta creatura «eletta da me, per me perduta», a lunghi intervalli, a traverso le vicende e le lontananze, mi manda il messaggio di quelle tre parole: «Mutar d'ale.» [124]

Il mio presentimento è dunque divenuto un comandamento di ferro e di diamante? è divenuto alfine la raggiante e lacerante necessità?

E la sorte mi mandò fuor della mia terra, verso questo paese occidentale di sabbia e di sete, che non è se non un deserto imboschito, perché la vecchia spoglia mi fosse tratta dalla mano d'un vecchio morente «in verità di santità»? [125]

Come la spogliazione dei beni vani fu agevole e quasi senza ombra di rammarico! Si vide che la magnificenza del mio vivere non era nei miei velluti e nei miei cavalli. Un branco di scimmie

calpestò e distrusse non senza tardità quel che forse, o prima o poi, avrei distrutto io medesimo in un’ora, per far largo intorno al mio pensiero impaziente. Mi parve che il modo mi offendesse, e m’accorsi che non ero offeso in alcun modo. Avendo perduto qualche bel legno tarlato, qualche bel vetro incrinato, qualche bel ferro arrugginito, entrai nel possesso di questa più bella verità: esser necessario bruciare o smantellare i vecchi tetti, sotto i quali abitammo in carne o in ispirito. Soltanto mi furono tolti il giubilo e l’orgoglio della volontaria arsione. [126]

Or, quando c’incontrammo, io non aveva se non gli strumenti del mio lavoro, la mia lampada fornita, e una vecchia serva che nel servire era più nobile dell’antica regina dal piè d’oca. Ahi, non questo era l’essenziale. «Dopo aver tutto ottenuto per ingegno, per amore o per violenza, bisogna che tu ceda tutto, che tu ti annienti.»

Ma che cosa è *tutto* per me? e quale la condizione dell’annientamento?

So che, per farmi nuovo, io non debbo obbedire a una parola già detta ma a una parola non ancor detta. So che la povertà e l’amore della povertà non hanno alcuna efficacia spirituale nella conquista ch’io son per intraprendere. Ma il Cristo ha veramente detto tutte le sue parole?

Mai Gesù mi fu più vicino, e mai n’ebbi un senso tanto tragico. In un libro disegnato or è quindici anni, sacro e sacrilego, io imaginavo che il «bellissimo nemico» discendendo dal Golgota dopo il supplizio entrasse nella casa della Veronica e quivi s’intrattenesse con la pia donna a parlare misteriosamente del Re crocifisso mentre nell’ombra la Faccia divina e dolorosa splendeva di sudore e di sangue nel sudario spiegato. Dal giorno del vostro pianto, agli interni miei colloquii col mio nascosto nemico assiste nell’ombra il sudario della Veronica. Ora sento continua sopra il mondo la presenza del sacrifizio di Cristo; e sento per ciò in confuso la mia voce e le mie azioni diversamente ripercuotersi,

come quando taluno con gli occhi bendati entra sotto una ignota cupola sonora. Ma chi troverà il luogo dell'eco perfetta e l'accento giusto per la grande ripercussione? [127]

Da Ferrara, in un giorno di novembre, mi mossi per cercare un'eco famosa. Camminai per un viale di platani, lungo un argine verde e molle tutto sparso di foglie lionate. Avevo in me l'inquietudine della divinazione; e di tratto in tratto, credendomi di riconoscere il punto, gettavo un richiamo; e ogni richiamo rimaneva senza risposta; e ogni volta più mi cresceva una sorta di tristezza fastidiosa e inutile, perché cercavo un che di divino e il grido era meccanico, la parola di prova era quasi risibile. Allora giunsi a un piccolo poggio verde che ha il nome di Montagnola; e quivi era a diporto una compagnia di giovani cappuccini, condotta da un frate barbuto, e le tonache dei novizii avevano lo stesso colore delle foglie sparse per l'erba. Mi rivolsi al frate per dimandargli novelle dell'eco; ed egli n'aveva una memoria vaga, come di cosa scomparsa. Solo sapeva di certo che laggiù un muro era crollato in una casa visitata dall'incendio. I novizii tonduti rimasero pensosi. La luce su la campagna infinita era come quella che passa a traverso gli alabastri. Vagai ancóra intorno al poggio e per gli argini chiamando, provando; e il tono della mia voce mi faceva soffrire, tanto era lontano da quello della mia anima ed estraneo al mistero che perseguivo. Nondimeno la qualità del mio scontento era nuova e mirabile. Tornai su le mie orme, pei viali molli d'acqua piovana. La pianura era senza fine come il cielo. Una campana sonava alla Certosa. Rividi sotto il poggio le foglie e le tonache fulve. M'appressai. I novizii erano assorti e taciturni; e qualcuno aveva in bocca qualche filo d'erba e, tenendo gli occhi bassi, mi pareva che sentisse con le palpebre la freschezza della sua anima. Io dissi: «Non c'è più! Forse è morta. Era la più bella del mondo.» I novizii erano pieni d'ansia, e forse di miracolo; e mi pareva che inclinassero verso la terra un orecchio musicale. Ma il

frate mi disse, placido: «A San Francesco ve n'è una sotto la cupola, che ripete Ave tre volte.» [128]

Certi ricordi chiedono di essere interpretati come le visioni; ma dov'è il mio interprete? E, se voi ora per me sollevaste il velo, che scoprireste se non la vostra certezza?

Certo, da una limitazione può nascere la più vasta vita; e una mutilazione può moltiplicare la potenza, come sa il potatore. [129]

Certo, qualche parte di me dorme ancora un profondissimo sonno; e me la rivelano in certi mattini i sogni non interpretati.

È necessario che io faccia luogo in me a ciò che sorgerà da quel risveglio.

Ho talvolta il sentimento delle interne mie lontananze come l'ha di queste Lande lo svenatore di pini.

Preparo l'arme acconcia perché anch'io, entrato nel folto, possa aprire nuove ferite onde sgorghi l'aroma e *possa mantenerle sempre aperte*.

Tale è l'insegnamento della Landa.

Ora a ciascun mio pensiero è aderente un altro pensiero, oscuro. Così nella cattedrale notturna le colonne sono illuminate da una sola banda, perché la lampada arde in una sola navata. Bisogna che io accenda all'altra banda un'altra lampada, ma senza spegnere la prima. Ho paura di spegnerla. Debbo vincere questa paura? E chi m'afferma che diverrò più forte? Se mi ritrovassi ottenebrato o diminuito?

Lo so. Gli uomini non edificheranno nuovi templi per nuovi culti. Il prodigio unanime della cattedrale non si rinnoverà. Ma il dio medesimo, che l'ha rempiuta, può un giorno apparirvi con un aspetto per la seconda volta trasfigurato, affacciandosi alla grande Rosa nell'ora in cui dietro lei suole coricarsi l'astro come al confino d'una foresta. Simile alla foresta, la cattedrale d'Occidente può essere penetrata in tutte le sue fibre secolari dalla forza d'una primavera inaudita. Quale avvenire osservano i Profeti protesi dì e

notte come vedette e scolte dai contrafforti del Duomo picardo ove riconoscemmo scolpita la Spene di Dante? La pietra commessa e alzata, come quella, al suono degli inni, ha in sé l'infinito del canto: non può contenere una fatalità compiuta e immota ma sì l'aspirazione a una bellezza di continuo perfettibile. [130]

Non vi fu, di là dal torrente di Chedron, nell'Orto degli Ulivi, un apostolo ignoto che si unì agli Undici per ricompire il numero, e non dormì né la prima né la seconda né la terza volta?

Tra tutte le persone della tragedia di Cristo due m'attrassero sempre più d'ogni altra, le più misteriose: Lazaro di Betania tornato del buio e il giovine dalla sindone.

Non avete mai pensato chi potesse mai essere quel giovine «amictus sindone super nudo», del quale parla il Vangelo di Marco? «E tutti, lasciatolo, se ne fuggirono. E un certo giovine lo seguitava, involto d'un panno lino sopra la carne ignuda, e i fanti lo presero. Ma egli, lasciato il panno, se ne fuggì da loro, ignudo.» Chi era quel tredicesimo apostolo, che aveva preso il luogo di Giuda nell'ora dello spavento e della grande angoscia? Solo egli vide il sudore cadere a terra «simile a grumoli di sangue».

Era minore di Giovanni figlio di Salome. Era vestito d'un vestimento leggero. Si fuggì ignudo «reiecta sindone, nudus profugit ab eis». Nulla più si seppe di lui nel mondo. Forse un giorno dirò una imaginazione che di lui mi giunse. [131]

In tali erramenti divagava il mio spirito, per una specie di dormiveglia intimo ove le imagini più rilevate si avvicendavano con ombre fluttuanti e il ritmo precedeva i pensieri, come quando il sonatore cieco improvvisa su l'organo. E la perplessità si avvicendava con la paura. E smisurate masse d'anima erano smosse da taluna interrogazione appena distinta, come quando la forza d'un tema entra nella sinfonia. «Che avverrà di me se io mi rendo interamente al vostro Salvatore?» E poi tutto si abbandonava

a una fuga dirotta, come quando s’ode rintronare il lastrico sotto la carica dei cavalieri.

E gli uomini cadevano
intorno a me guardandomi
negli occhi, come in sogno
quando uno solo è come moltitudine
e un viso è come mille
e il cor supino è pieno di memoria
vertiginosa.
Ciascun percosso
parea gridarmi:
Per chi m’uccidi?
Ah, ben io so!

Era la materia della mia arte, che si mescolava a quelle della mia vita. Una voce della mia tragedia d’amore e di morte, dell’opera che componevo nelle mie notti, diveniva oscuramente la voce d’uno di quegli esseri incogniti da me contenuti.

L’andito è nero
per ove ei viene
con le mani tastando,
come il cieco mendico.
Ma posta ho in terra
la lampada perché sotto la porta
segni il segnale di luce. Or qualcuno
è tra la lampada e la notte.

Con l’anima mia foggiavo due corpi pieni di nero sangue, e vivevo tutto in loro, per comprendere il peccato; poiché è detto che non si possa veramente comprendere la bellezza del Cristo «senza comprendere il peccato».

Ugo da Este e Parisina Malatesta m’erano due esploratori di tenebre.

Col peso della carne del mio cuore
pesava il mio peccato. E disse: «Io so.
Ma che paventi?» [132]

Camminavamo verso il barlume di levante con la medesima ambascia. Anche per la nipote di Francesca l’attesa aveva il volto della rimembranza.

Questa pena
di sudore Ei sostenne,
perché da noi
si spiccasse la febbre del peccato…
Dici che sogno? Non so quando io chiusi
gli occhi, non so da qual mai lungo sonno
io mi svegli; non so,
non so di quale vita
io viva, in verità. Tutto ritorna
dal profondo. Commessa
fu la mia colpa,
patito il mio dolore,
sofferto il mio spavento;
sospesa fu la mia sciagura, inflitta
la mia morte. Non sogno,
o meschina, non sogno: mi rimemoro.
Non vivo: di mia vita mi sovviene,
mi sovviene di me come discesa
nel mondo io sia pe’ rami
d’un nero sangue… [133]

D’UN tratto, se bene la mano del morente avvolgesse il mio polso, se bene io ne sentissi il gelo nella mia midolla, un turbine mi

separava da lui, un turbine sorto dall'assito di quella camera quieta. E bisognava che io mi levassi a seguitare una virtù che s'era partita da me e aveva superata la soglia. Erano ancóra su la tavola i fiori che avevo recati, e i frutti d'Italia. Erano le spesse arance siciliane, del cui solo succo omai si nutriva il mio amico, a stilla a stilla.[134] «Non più ho bisogno dei vostri fiori e dei vostri frutti ma delle vostre preghiere.» Allora discendevo nella Landa carica di polline sulfureo, lasciando dietro di me l'interlocutore silenzioso dei miei dialoghi affrontato col muro ove s'apriva il vano dello specchio inesorabile. E, come tutto in me era disposto al canto, facevo le mie preghiere.

ADUNQUE il giorno che ricevette il sacramento dell'Estrema Unzione mi mandò a chiamare. Come indugiai un'ora, mandò di nuovo. Pareva ch'egli fosse in grande ansietà.

Salendo su per la duna, mi soffermavo per contenere il battito e per guadagnare qualche istante. Intorno alla Cappella era l'odore di quelle lacrime di ragia che sovente sostituiscono l'incenso e il belzuino nei turiboli delle Lande.

Quando fui sul verone di legno, incontrai nello specchio il suo sguardo d'attesa. Mi spiava nel fondo del cristallo lugubre ove egli voleva essere testimone continuo del suo perire.[135] Non stava già nel suo letto ma tuttora seduto su la sua seggiola. La sua santità era cresciuta di lume. Non soltanto egli era stato unto del crisma ma aveva anche ricevuto per messaggio la benedizione del Pontefice di Roma. E una reliquia preziosissima era su la tavola, presso di lui.

Soltanto allora seppi ch'egli possedeva nel suo oratorio una scheggia della vera Croce, e che da anni le aveva consacrato una lampada perpetua.

Non osai di sedermi, se bene invitato. Qualcosa di lontano e d'inviolabile era in lui, quasi che il vetro d'un tabernacolo lo proteggesse. Ma, quando mi fisò, il più umano tremito scompose le

linee del suo viso spiritale, così ch’io tutto mi contrassi come a ricevere una percossa.

Egli ritrovò in sé il soffio bastante a formare la parola e il discorso, perché credeva di obbedire a un comandamento. Non poteva più tacere, non poteva più attenersi alla muta interrogazione dello sguardo e all’allusione timorosa. Già unto dell’olio santificato, stava per entrare con Dio in quel colloquio che non più consente di volgersi verso l’uomo. Egli non aveva se non quell’ora, sul limite del sepolcro, per indirizzare in via di salute l’anima confidatagli dalla divina providenza. Questo diceva il suo tremito.

Rare volte le mie radici ebbero uno scrollo tanto doloroso.

Egli parlò. Io volgevo le spalle alla luce, e l’ascoltavo inclinato. Dietro di me la Landa stormiva al vento di ponente, e io era come ciascun albero e come la moltitudine.

Potrei ottenere dalla mia anima la confessione di ciò che per l’uomo è inconfessabile, ma non otterrò mai che ella mi ridica quel che udimmo quivi.

Allora il pianto fu più forte della favella. Una creatura che pareva non aver più sangue, aveva ancor tante lacrime! Le mie mani erano tutte molli; e il rombo di una catastrofe terrestre non m’avrebbe dato lo sgomento che mi dava quel singhiozzo senile, lacerante come l’implorazione d’un fanciullo.

Quel che v’è di più profondo in me pareva toccato, e pure conobbi una nuova oltranza; perché mi sentii baciar le mani.

Così l’umiltà chiedeva l’umiltà, l’amore chiamava l’amore.

Non so quale atto altrui, nella mia vita, abbia potuto pesare su me come pesò quello. Per lunghe ore fui oppresso da una sofferenza quasi corporale, come quando l’equilibrio della vita è sconvolto dal germe d’una malattia ignota, che somiglia al presentimento d’una sciagura senza nome. E talvolta era come un rimorso confuso; e talvolta era come un’atroce durezza che si formasse di tutta la mia sostanza fluida, a quel modo che una

corrente si congela; e talvolta mi pareva che tutto me medesimo non fosse se non un impedimento enorme a me medesimo, insuperabile, contro cui non avessi potenza ma soltanto ira.

La sera, sedato in parte il tumulto, accesi la lampada con l'animo di sottopormi alla disciplina consueta. Avevo bisogno delle mie mani per continuare la mia opera. Le posai su le carte, nel cerchio del chiarore, per considerarle. Un gran sussulto mi scosse, al ricordo recente. E mi parve, assai più che altre volte, vivessero d'una lor vita propria e quasi non mi appartenessero. Le sollevai e le guardai contro il lume; un poco tremavano, e tra le dita chiuse ardeva una linea rossa. N'ebbi pietà; poi n'ebbi orgoglio. Nel pollice, nell'indice e nel medio l'ultima fatica aveva approfondito il segno della penna. Pensai ai giovani pallidi e smarriti che me le avevano baciate d'improvviso, me repugnante, nell'ombra. Ma che cosa le mie mani *dovevano* a quell'atto del morente immacolato? Forse riposarsi, e attendere il novel tempo.

Non si riposarono. Lavorarono fino all'alba.

E in quella notte Ugo disse:

Non v'era in me più forza né coraggio
né soffio. Avviluppato in una nube
d'angoscia, profondato
ero in un'onda amara
e calda, con l'orrore
della sorte premuto
su tutto me. Parole
udivo escite
da non so qual potenza, nella notte
senza vie. La salvezza e il perdimento
eran senz'occhi entrambi.
E tutto inevitabile
era. E non combattevo
se non per te

anche una volta, se non pel mio vóto,
non più nel sangue
ma nelle lacrime. [136]

E disse Parisina:

O mia vita, o mia morte,
dove sei? dove siamo?
Siamo nel luogo profondo, e la lampada
dell'attesa arde in terra; e suggellata
è la pietra su noi,
cementata, afforzata
con ispranghe di ferro…

Ma di nuovo l'usignuolo cantò, con una melodia ancor più alta dopo la pausa. E l'amato implorava:

O voce forte e pura nella notte
senza vie, nel tremore
spaventoso degli astri,
oh dimmi la parola
ch'è in me, dimmi la muta
parola che si sforza
di separarsi dal mio cuore, in vano,
con sì crudel travaglio!
Vivere, vivere, o morire? Dimmi!
Morire o vivere?

E Parisina allora disse:

La notte ha la sua via.

XVII APRILE MCMXII

È MEZZOGIORNO. Un’oscurazione di catastrofe si stende su la terra. Ogni cosa ha un aspetto notturno, e sembra rivelar di sé quel che non fu mai veduto per innanzi. È una notte non illuminata dalla luna, né dalle stelle, né dal primo fiato dell’alba, ma da una lampada soprannaturale che spande un egual chiarore e non segna le ombre. Non so perché, penso a quel che provai una volta entrando nella camera buia di un dormente, con una lanterna cieca, per osservare il segreto del suo viso nel sonno. Vedo nelle cose quella stessa impronta di verità interiore, quello stesso segreto palesato. Non è, pel mio spirito, un giorno interrotto ma una notte scrutata a fondo.

L’anima della terra è notturna, ma la luce del sole la nasconde più che non la nasconda la tenebra. Soltanto può rivelarla la divinazione dei poeti; che portano nel loro cuore un sole velato come quello d’oggi. È l’ora del meriggio, e non v’è luce e non v’è tenebra; ma le cose, a questo lume di miracolo, mostrano l’aspetto che debbono avere quando nessuno può guardarle né riconoscerle. Milioni d’uomini in quest’ora volgono gli occhi verso il cielo e per passatempo, a traverso il vetro affumato che simula lo smeraldo neroniano, spìano il contrasto del sole e della luna, il disco violetto

che sormonta la raggiera d’oro, l’estrema falce solare che imita il novilunio. Ma il vero miracolo è in terra.[137]

Se io guardo gli uomini, li vedo smorti come i trapassati; e i loro corpi non gettano su la sabbia più ombra che non ne facciano i peccatori nella landa sabbiosa del Terzo Girone, laddove scorrono le lacrime che il Veglio goccia da tutte le fessure ond’è vulnerato.

Così per questo silenzio, lungo la sorda riva, vedo venire la larva del Poeta che sa l’«asfòdelo prato» e «i freschi mai».[138] E vorrei, come il suo Odisseo nella dimora del Buio, scavare nella sabbia una fossa ed empirla di sangue, sicché egli potesse come Tiresia abbeverarsi dello squallido sangue e dirmi «infallibili cose».

Sol dopo ciò mi parlava il profeta incolpabile, e disse:
– Tu mi ricerchi il ritorno di miele…[139]

Ma il meriggio dell’anima si trasmuta, a poco a poco perde di mistero e d’orrore, vanisce come un sogno divino che al risveglio s’impigli e si stempri nel torbidume dei nostri sensi. Il disco violetto trascorre, e l’astro diurno sembra riardere fumigando dall’uno all’altro corno. La tenzone del sole e della luna ha termine. Ancóra una volta la luce nasconde la vera faccia della terra, e la cieca vita fa ingombro alla morte perspicace.

DA QUESTA vicenda celeste apprendo come l’eclisse, nel mondo interiore, possa essere rivelazione piuttosto che oscurazione. La luce della nostra coscienza abituale non ci copre la nostra verità più profonda? Se alcuna forza fin allora estranea s’interponga, ecco che dentro a noi tutto si trasfigura e si manifesta.

Il massimo degli eclissi è la follia.[140] E che grandi e inopinate mutazioni e visioni da lei nacquero! Ma vi sono anche meravigliosi eclissi prodotti da una certa specie di pensieri dominanti che

offuscano la coscienza fallace. Il comune linguaggio però non ha modi per significarli.

Forse, laggiù, un pescatore perduto su l'Atlantico ha visto nel prodigio meridiano splendere Espero.

Un sentimento di lontananza è rimasto in me; che mi seconda mentre rivivo il giorno funebre.

Mi sembra che l'istessa lampada soprannaturale illuminasse quel Sabato Santo, quasi ritornato fantasma di quell'eclisse

che in ciel fue
quando patì la suprema Possanza.

ERA uno di quei mattini oceanici in cui l'aria e l'acqua, l'una nell'altra convertendosi a vicenda, sembrano formare un solo elemento inane. Grandi velarii pallidi sorgevano, si dilatavano, si laceravano, cadevano a brandelli, si rammendavano, si ritessevano senza fine. La Landa pareva sollevarli e respingerli col suo fiato affannoso, perché era travagliata dalla doglia della fecondità. A quando a quando, se spirava il ponente, i lembi e le volute s'imbiutavano di fovilla, s'ingiallivano del solfo arboreo. Talora una nuvola di polvere ferace rimaneva sospesa su le chiome dei pini, ondeggiava, dileguava per ispandersi altrove in piogge nuziali. Aerei entrambi, il pòlline e la cenere si mescolavano, come se il vento rapinasse i fiori e gli avelli. [141]

E colui che aveva confuso il pòlline e la cenere nell'émpito dei suoi più alti canti e divinamente comunicato all'una la virtù dell'altro, il poeta annunciatore e intercessore non anche era spirato in quel mattino, se bene io lo credessi e vedessi già composto nella sua finale santità. Ma, mentre erravo di duna in duna seguendo il mio dolore che pareva sopravvanzarmi, mi punse il cuore un'improvvisa sollecitudine dell'amico che ancóra viveva lì presso; ed ebbi un desiderio ansiosissimo di rivederlo perfetto.

Or il suo vóto non era adempiuto? Non aveva egli omai accompagnato il Redentore sino all'ultima stazione della *Via Crucis*? Passata era l'ora di nona, l'ora del grande grido; passato era l'antisabato; Giuseppe e Nicodemo avevano tolto dal legno il corpo, póstolo nel monumento e rotolata all'apritura la pietra. Come poteva ancor durare l'agonia del seguace? fino al Resurresso? e oltre, forse? [142]

Dal giorno dell'Estrema Unzione non ero più stato a visitarlo. Perseverava in me il turbamento, e non so che terrore indefinito. La nostra amicizia terrena era chiusa tra quei due pianti, quasi terra compresa da due riviere nate d'una sola sorgente come il Letè e l'Eunoè.

> *Da questa parte, con virtù discende*
> *che toglie altrui memoria del peccato;*
> *dall'altra, d'ogni ben fatto la rende.* [143]

MA, pur trovandomi in paese di sete e sitibondo, non m'attentavo di bere. Tuttavia rimanevo tra quei due confini senza trascendere né l'uno né l'altro (non per rientrare nella mia patria antica, non per avanzarmi verso la mia patria futura) quasi in una sosta di contemplazione e d'indagine. E quivi pensieri viventi, sin allora a me estranei o da me ignorati, mi divenivano familiari come i colombi che beccano il frumento nel cavo della mano. E talvolta il giovine dalla sindone era meco; il qual serbava in fondo agli occhi notturni una imagine del Maestro non veduta da alcuno. E mi lasciava egli scrutare il fondo de' suoi occhi, talvolta.

Ricomparire dinanzi all'Unto di Dio, mentre gli stava ancóra in bocca il respiro carnale, mi pareva intempestivo; né avrei voluto di nuovo toccare la sua mano, assistere agli ultimi istanti, udire i suoi rantoli, farmi testimone della sua fine. Piuttosto che commettere un tal fallo, sopportavo il dubbio di sembrargli duro o richiuso. Ben so

come omai, di quel ch’egli soleva chiamare «il nostro bel segreto» nel tempo della reticenza, io non possa più parlare se non con me medesimo, e sotto la specie del canto misurato.

Gli mandavo ogni sera i frutti italiani; ché qualche stilla di quel succo fu sino all’estremo l’unico suo ristoro. Ma pregavo la sua figliuola che non glie li mostrasse, non potendo ella recargli anche la preghiera sconosciuta che l’accompagnava. Seguivo col pensiero la fresca offerta che giungeva alla casa di legno verso l’ora della salutazione angelica. Credevo udire la campanella della porta, il passo di quella che andava ad aprire, le parole susurrate, e poi nell’ombra lo scroscio dell’arancia sugosa premuta nel bicchiere che riluceva. E quella imaginazione mi diveniva presenza quasi reale. Sentivo l’odore spandersi; vedevo biancheggiare il morente sul guanciale, e il chiarore della sera adunarsi nello specchio come negli stagni della Landa. E si generava in me non so che dolcezza accorata e melodiosa, da cui sgorgò una sera il canto alterno di Ugo e di Parisina presso il ceppo del supplizio, in fondo alla Torre del Leone. [144]

Diceva Parisina:

Udito hai tu,
udito hai tu sul muro
della torre crosciare
la piova? Tutto è fresco,
tutto è mondato.
Or mi ricreo
come il fil d’erba.
E so che nel ciel ride
già la stella diana.

E Ugo:

Passato è un tempo,
passato è un tempo
ch'io non posso più dire;
e quel che innanzi avvenne
e quel che dopo ancóra,
io nol viddi, nol seppi.
Forse or ti nasco;
e la morte, ch'è sopra,
par sì lontana.

E l'amata:

Ah tu non sai,
non sai qual sia
nella tua bocca
la voce nova!
La volta cupa
ove risuona
sembra il segreto
antro d'un fonte.

E l'amato:

Vedi che occhi
s'apron ne' miei?
In me tu sali,
cresci qual mare
senza amarezza.
Il flutto è in sommo.
Non ho il tuo sguardo
sotto la fronte?

E la melodia sviluppandosi assumeva un che di vitreo e di verde, un che d'acqua e d'erba, a imagine di quel giovinetto che un

mattino vidi in un sandalo falciare, con la falce mortuaria dal lungo manico, le piante acquatiche nel fossato fosco intorno al Castello di Ferrara. [145]

O mio fastello d'erbe,
dove t'ho da posare?

La nepote di Francesca rispondeva:

Posami accanto al ceppo.
C'inginocchiammo
due volte. Anco due volte
bisogna, o bello
e dolce amico,
bisogna a noi due volte
i ginocchi piegare.
La prima nel peccato,
la seconda nell'onta,
la terza nella morte,
la quarta nell'eternità…

QUANDO, molto a notte, salivo alla mia stanza per coricarmi, strani brividi attraversavano la mia stanchezza inquieta, e i miei occhi sbarrati guardavano da per tutto; ché m'attendevo una di quelle apparizioni che annunziano il transito delle persone care. E lo specchio era pieno d'orrore.

Certo, non cessavo dall'aver paura della morte, se bene per giorni e giorni l'avessi veduta abitare un uomo e scavarlo di dentro. Ma sentivo che alfine ero per vincere pur quella paura, e per ottenere dal morente una tal vittoria.

Declinava il meriggio, nel Sabato Santo, quando l'angelo neutro per i sentieri sordi della foresta mi condusse nei pressi della collina arenosa ove sorgeva la Cappella di Nostra Donna. Scopersi in alto,

di tra i rami dei pini carichi di fiori nuovi e di pigne secche, l'infermeria domenicana col suo verone di legno e sul verone la finestra che dava adito alla camera del morente. Così, non veduto, rimasi all'agguato della morte.

La casa era tacita; l'adito era vacuo come quelle aperture senza vetri e senza imposte, che sfondano all'infinito nelle case abbandonate di Assisi.

Una donna passò cautamente, s'inclinò su la soglia, si fece il segno della croce, disparve nell'ombra.

Un uomo ne uscì, s'incontrò con una fanciulla dai capelli sciolti, si mise l'indice su le labbra per ammutolirla, poi la trasse pel braccio nudo.

Nessuno piangeva. I lineamenti umani erano come raffermati dalla necessità. L'aspetto della casa stessa era come indurito. L'aria intorno vi pareva senza mutamento. Qualcosa come un cristallo spesso la separava dalla respirazione del borgo sparso per le sabbie, ov'era sonata l'ora del pasto comune.

Stavo accosciato su le radici d'un pino. Giovanni era meco, o la parte migliore di me era divenuta simile a lui; perché tutte le cose fisse intorno, tutte le cose radicate, erano in me riunite da movimenti d'amore come nel ritmo della sua poesia.

Le formiche salivano e discendevano per le vecchie cicatrici del fusto come per le lor vie maestre, in traffico, mentre taluna di loro galleggiava morta nel vasetto d'argilla colmo di résina e d'acqua piovana.

Pei nuovi intagli la ragia colava bianchiccia come la cera che si strugge e goccia intorno ai torchietti dell'altare; ma qua e là vi brillavano lacrime limpide come acini di cristallo.

E dove erano infissi i pezzi di bandone obliqui per condurre lo scolo, quivi la piaga pareva più dolente. [146]

E, se volgevo gli occhi alla cima, sentivo ch'essa non era toccata dal dolore ma era assorta in un pensiero d'altezza. *Redolet non*

dolet. [147]

Tutto si santificava in una luce di grazia, in una «bontà senza figura».

Il più tenero fiore di cinque petali era schiuso entro una povera scarpa accartocciata come una scorza.

Un germoglio lanoso spuntava dal fóro di una latta arrugginita; e tra gli spigoli della lamiera storta brulicavano su per i fili della tela minuscoli ragni, gialli come granelli di pòlline. E il minuto pigolìo dei pulcini nascosti nel cespuglio era come se quel brulicame divenisse vocale.

E da ogni più piccola voce si partiva un'onda senza fine confusa nell'immensa dissonanza del vento.

E il vento era come il rammarico di ciò che non è più, era come l'ansia delle geniture non formate ancóra, carico di ricordi, gonfio di presagi, fatto d'anime lacere e d'ali vane. E forse andava, laggiù, a sfogliare il libro aperto sopra il leggìo di quercia, quel libro ch'era antico quando la quercia ancor «viveva nella sua selva sonora». E forse l'ascoltava, laggiù, il cieco che non sa donde venne, non sa dov'ei vada, né può cansar l'abisso che si sente ai piedi… «di fronte? a tergo?» [148]

Tanto era viva la presenza fraterna che mi volsi come se avessi udito il mio nome. E Giovanni di San Mauro era là, sotto un gran rovo intricato che soffocava una ginestra in fiore.

Aveva la sua veste dei campi, la sua veste di contadino: il capo scoperto, il collo nudo. Sedeva sopra un ceppo tagliato. Col mento nella palma, mi guardava dentro il cuore; e, nella fissità, la sua guardatura aveva a destra una lieve loschezza come se quella fosse la pupilla sempre «intenta ad altro». [149] Era tutto bianco, incanutito; e la fronte era veramente un luogo di luce per moltitudini, ma le ritrose dei capelli le davano un che di selvaggio in sommo, un che d'indocile su tanta umiltà. Le sue mani scarnendosi erano divenute belle. E il silenzio delle sue labbra era fatto di quelle profonde

pause che ne’ suoi poemi contengono il suo più umano amore o il suo più divino orrore.

In quel punto scoccò, dalla torre della Cappella, l’ora seconda dopo mezzodì.

Sul verone il vano dell’adito era come un gorgo d’ombra. N’escì una donna che non piangeva, ed entrò nella porta accanto, levando le braccia.

E vennero alcune altre donne, alcuni uomini, una fanciulla, tre giovinetti; e nessuno piangeva.

Ma tutta quella famiglia adunata sembrava assumere una forma atta a ricevere l’ignoto, a ritenere in sé il peso dell’esanime.

Il morto entrava nei vivi; e, prima di trasformarsi in memoria, riviveva in loro con la sua canizie, con le sue rughe, con le sue spalle curve, con i suoi occhi pallidi, con la sua voce fievole, con le sue viscere ulcerate.

Entrarono l’un dopo l’altro nel gorgo d’ombra; s’inginocchiarono, s’accalcarono intorno al letto, divennero una cosa compatta su cui il morto pesò come su una bara di carne e d’ossa.

Tutte le voci della Landa non valevano contro il silenzio che serrava la carcassa di legname in quella guisa che i ghiacci polari serrano la chiglia della nave prigioniera.

La casipola rossastra, dentro la sua siepe di biancospino e di giunco marino, covava il più chiuso mistero del mondo: il corpo dell’uomo santo, la spoglia inerte di colui che ha offerto l’anima a Dio e votato sé stesso alla vita eterna.

Passai davanti alla porta, su pel sentiero di sabbia, senza arrestarmi. A ogni passo, mi pareva di perdere qualcosa di me, di lasciarmi sfuggire qualcosa di più fervido che il sangue, come se fossi premuto dal rigore di due ombre. A ciascun fianco avevo la morte, come chi cammina fra due compagni per favellare con l’uno e con l’altro alternativamente.

Vedevo il cadavere nell’aspetto più spaventoso, quando non è ancóra immobile, quando non è ancóra in pace, quando il rito funebre lo manomette, lo costringe a simulare il gesto, movendolo, sollevandolo, nel purificarlo, nel vestirlo.

Come giunsi al principio della mia viottola, a poca distanza dal cancello, mi riscoppiò nello spirito un lampo dell’allucinazione che mi aveva tormentato per tutto l’autunno. L’uomo era là, ma senza rilievo.

QUANDO salii su la mia duna, la bassa marea aveva scoperto nell’insenata il lungo banco mediano, simile nella forma sottile a un ramo secco di palmizio. Era grande bonaccia, nell’aria e nell’acqua. I velarii continuavano a svolgersi e a dissolversi. A tratti il sole appariva tra lembo e lembo; e tutte le sabbie si schiarivano, con un che di molle come il colore interno della banana. Si velava: e tutte scurivano, si facevano brune come gli aghi aridi accumulati, come le fascine delle palafitte. [150]

Il corpo dell’annegato si riformò sul banco, intiero come quando l’avvistai la prima volta.

Fu una mattina di settembre: un cielo candido, un mare quasi di latte. La marea discendeva.

Ero seduto su la loggia. Guardando, scorsi sul banco non so che cosa solitaria e immobile, la cui tristezza mi gravò il cuore prima che la vista la riconoscesse.

Era un cadavere deposto dalla corrente, era l’annegato del giorno innanzi: una povera cosa nuda, più misera d’un rottame, più squallida d’un mucchio d’alghe; ma ora pareva che tutti i lineamenti del paese e della marina, da levante a ponente, da borea a mezzodì, convergessero in quel punto di miseria. [151]

Scesi alla spiaggia, chiamai due rematori; e andammo con la barca fino alla secca, per ricondurre l’uomo.

Stava bocconi, con la testa pendente in un cavo della sabbia, con le ginocchia profondate, con le calcagna in alto, con le mani conserte presso l'ombelico. Il sangue versato dalle orecchie e dalla bocca tingeva la poltiglia acquidosa, e la rena scorreva lenta nel cavo e si mescolava al sangue. Un'orecchia e i capelli intorno erano ingrommati; il braccio era scarnissimo, bianchiccio, debole come un braccio di femmina; le unghie e le falangi erano paonazze come quelle del tintore a zàffara;[152] le gambe erano pallide sotto i peli bestiali, i piedi erano chiazzati d'azzurro.

Lo guardavo con l'attenzione terribile dell'arte, come non l'avrebbe guardato neppure la sua madre; me lo stampavo dietro le pupille. Tenevo curvato su lui il mio ribrezzo angoscioso con le due branche della mia volontà. Una vespa ci ronzava intorno insistente, e la sabbia era lavorata come i bugni.

I rematori gli presero i malleoli in un nodo scorsoio, e lo trassero in acqua con la gomenetta legata a poppa. Il sangue nero rimase nella poltiglia, e lo lavò la marea più tardi. Ricevetti per sempre nel cervello anche l'orrenda scìa.

Poi i due, aiutati da un terzo, lo sollevarono all'approdo. Ciascuno lo teneva sotto l'ascella, e il terzo per i piedi cerulei. S'inarcava appena, essendo rigido; e la testa pendeva giù come nel cavo, col naso pieno di coagulo rossiccio.

LA SERA me lo rividi ritto su la loggia, nell'ombra.

Per gli occhi sbarrati dallo spavento m'entrò anche più a dentro. M'era sconosciuto; non sapevo nulla di lui, fuorché qualche notizia vaga del suo stato modesto, della sua vita volgare. E l'avevo compagno implacabile.

Calando il sole, cominciavo a temerlo. M'aspettava presso il cancello, quando rientravo. Nelle notti di lavoro, quando nella stanza attigua la candela s'era strutta, appariva nel rettangolo buio

dell’uscio. Gli vedevo l’orecchia piena di grumi, la bocca e il naso carichi, il braccio scarno.

E non m’era più possibile dormire dalla parte del mare.

Poi fu meno assiduo, si mostrò a intervalli sempre più lunghi, si scolorò, divenne una larva fievole, si disperse. Ma il pensiero della morte restò in me gravato da quell’orrore.

Ed ecco che riappariva, ecco che si rimetteva bocconi su la sabbia ad aspettare, come se io dovessi di nuovo imbarcarmi e andare a cercarlo!

Sì, la paura corporale della morte era in me, come se l’uno e l’altro amico dipartendosi m’avessero curvato verso il sepolcro, verso la putredine l’ossame e la cenere. Le dita invisibili della malattia mi sfioravano la nuca, le reni, la gola, i precordii. Camminavo imaginando le gambe appesantite da un piombo subitaneo o invase da una sorda mollezza di bambagia. Vedevo chino su me il medico che ascolta e che palpa. Un soffio, un fremito, un qualche romore di condanna m’esciva del cuore; o da una molecola del cervello un offuscamento repentino si spandeva su tutto, come il nero che schizza dalla borsa della seppia e intorbida l’acqua.

Dominai l’angoscia. Tuttavia le cose mi si manifestavano come se io le guardassi da non so che chiusa profondità.

I suoni parevano impigliarsi nel silenzio come in una sostanza tenace: il gemito fioco d’una sirena all’imbocco, il rombo d’un’elica, il tonfo d’un remo, il richiamo d’un pescatore, il grido d’un uccello.

E le attitudini disperate dei pini, davanti la mia loggia, in tanta inerzia dell’aria, mi toccavano per un sentimento simile a quello ch’esprimono i gruppi scolpiti della Deposizione, ove le Marie si piegano sul divino corpo investite da una ràffica di dolore. Lo sforzo iroso del vento aveva torto per anni i tronchi e i rami; e l’aspetto della tortura durava, mentre l’aria era immobile. [153]

Un fanciullo mi portò l’annunzio dall’infermeria domenicana. Uno dei figli mi scriveva come il padre gli avesse raccomandato di annunziare la sua fine a me prima che ad ogni altro e di comunicarmi che nel Venerdì Santo «all’ora di nona» m’aveva benedetto e poi non aveva più parlato in terra.

Mi disposi di visitare il beato, declinando il sole. Non so che umida dolcezza s’era diffusa nel cielo: qualcosa di racconsolato e di fidente, che mi ricordava il volto del vecchio quando uscimmo insieme sul sentiero di paglia, la prima volta, dopo il pianto.

I gradini della mia scala esterna erano polverosi di pòlline, ove il piede lasciò la traccia. Il medesimo solfo vivace ingialliva i margini del viale.

I miei cuccioli di otto mesi, che l’uomo del canile conduceva su la spiaggia per l’esercizio del pomeriggio, mi corsero incontro facendomi festa a gara. Alzati su le zampe nervute, mi coprivano della loro vita pieghevole e trepidante. I loro denti erano più puri del gelsomino, e i loro occhi vai o grigi o lionati parevano scintillare alla cima della loro inquietudine.

Una pena mi si svegliò nel cuore: pensai ai miei cuccioli di cinque giorni, dagli occhi ancóra suggellati. Erano nove; e, per non spossare la madre, bisognava risolversi alla scelta crudele, al sacrifizio dei meno belli e dei meno forti! Avevo fatto cercare da per tutto una nutrice, senza riuscire a trovarla. Entrai nel canile, col cuore ammollito da una pietà quasi feminea.

La levriera, coricata sul fianco, teneva il muso nascosto tra le zampe incrociate, con la grazia del cigno che caccia il becco sotto l’ala. I suoi belli occhi d’un colore di dattero avevano una lucentezza quasi febrile, e un lieve affanno sollevava le sue costole disegnate come i madieri d’una carena.

Cinque de’ suoi piccoli poppavano, con un vigore già pugnace, pontando contro il seno materno le due zampette per ispremere la

mammella, scotendo a tratti il capo per meglio trarre; e un'ondulazione di godimento correva dalla grinzolina della collottola alla punta della coda di sorcio, parendo quasi render palese il getto irrigante; e un fievole fiottìo accompagnava il poppare, un fiottìo lontano che faceva pensare a quello mattutino dei gabbiani sospeso su la bonaccia.

Gli altri quattro, sazii, dormivano sul dorso come bimbi, mostrando il ventre roseo dove l'ombelico era appena chiuso, mostrando la pianta dei peducci lucida e tenera come certe fogliette appena nate, che sembrano di cera e di lanugine. A quando a quando sussultavano e gemevano come se già sognassero. Uno seguitava a poppare in aria, con la bocca molle modellata su la forma del capezzolo; e la lingua era concava come un petalo carnicino; e la gola palpitava come se tuttora la irrigasse il latte. [154]

Mai il primo fiore della vita animale m'era parso più miracoloso. La cagna aveva alzato il muso verso la mia carezza, poi s'era volta a leccare il poppante che succhiava l'ultima mammella già esausta premendola con un'insistenza irosa. Ella gli dava leggeri colpi per rivoltarlo sul ventre, ma il catellino tenace non lasciava la presa e metteva un suono di dispetto simile a un garrito spento. Era bianco pezzato di grigio; aveva una stella in fronte, un orecchio bruno e uno roseo, ancor nudo, suggellato come gli occhi, occluso da due o tre vescichette lustre. Lo conoscevo bene in tutti i suoi segni, come gli altri. E ora tutto mi pareva straordinario, divino come la diversità dei fiori, con quegli screzii del pelame, con quelle mischianze misteriose dei caratteri materni e paterni.

Li avevo veduti escire a uno a uno, come piccole nuvole opaline, come sfere azzurrognole, come mondi informi: spettacolo nauseabondo e sublime. Avevo veduta la infaticabile tenerezza della madre nettarli a uno a uno dall'orrenda schiuma, troncare il cordone sanguinante, sospingerli ciechi e sordi verso la fonte

tiepida della sua vita. Tutto m'era parso grande e augusto, portento d'amore e di sapienza; tutto ora mi pareva sacro. Come avrei potuto scegliere e condannare? Mi sentivo pronto a qualunque ufficio più umile e greve per salvare pur la men bella di quelle creature viventi.

L'uomo del canile indovinò la mia pena e mi disse: «Aspettiamo ancóra qualche giorno. La nutrice si troverà. Me n'hanno promessa una, nella Landa.»

Mi mossi verso la Cappella di Nostra Donna. Il cuore mi oscillava tra la vita e la morte.

Avevo preso meco un mazzo di rose che somigliavano quelle ch'io non vedo più, quelle di Toscana alternate coi giaggiuoli lungh'essi i muri graffiti dei poderi, a Castel Gherardo, o verso il Palagio del Sere, o lassù al Crocifisso Alto. Riudivo il versetto intonato da Enrico Suso: «O giovinetta rosa di primavera! *O vernalis rosula!*» [155]

Nessuno piangeva, nella casa domenicana. Un dolore composto e taciturno annobiliva tutta quella genitura discesa dall'uomo santo. Passai pel verone di legno, non scorsi rilucere lo specchio, misi il piede sul limitare, vidi qualcosa di bianco nascere, presso e lontano. Prima che le pupille scoprissero l'immobile forma, nel mio amore e nella mia reverenza due bare si congiunsero. L'umile uomo da bene e il poeta indimenticabile erano una sola morte. Ed erano un solo sorriso, una sola pace, una sola beatitudine.

Non avevo mai veduto la morte vestita di quel divino pudore, se non in certe stele funerarie ad Atene, se non in certe pietre sepolcrali di questa terra di Francia, nelle quali il marmorario sembra precorrere il lavoro dell'Artefice eterno che al novissimo dì riscolpirà tutti i volti secondo la bellezza perfetta. Ogni lesione della vita pareva cancellata. [156] Non l'anima soltanto, non soltanto l'anima di sacrificio e di preghiera, ma la carne di dolore e di colpa aveva ottenuto l'indulto. Tanto dunque una carne miserabile, vaso

di dissolvimento, può divenir bella nelle prime ore della morte? Ero certo che anche nel volto del mio fratello, laggiù, su la collina d'Italia, risplendeva quella bellezza.

Posai le rose su' suoi piedi congiunti sotto la coltre bianca. Mi chinai a baciarlo in fronte, e non ebbi terrore. Una voce sommessa mi chiese: «Non volete pregare per lui?» Mi fu offerto un inginocchiatoio leggero, che aveva la predella di paglia. M'inginocchiai. Altre creature erano in ginocchio e pregavano, senza susurro.

Volgevo le spalle alla luce. La mia ombra cadeva sul letto funebre, stava su le ginocchia sparenti del cadavere, incrociata con quel corpo tanto sottile che non s'alzava dal piano più d'un bassissimo rilievo né sembrava pesare più della mia ombra. Quanti difficili nodi ho conosciuto, dai più robusti che fanno con i canapi i marinai a quelli che si piacque di disegnare l'ermetico Leonardo! Ma nessuno mai arcano come il groppo di quelle due mani esangui intorno al crocifisso d'ebano. Nessuno mi parve mai tanto durevole e indissolubile. L'osservavo di continuo, gli occhi miei affascinati fisandosi di continuo in quel punto; e non riescivo a comprendere come le dita fossero tra loro intessute, come quella cosa pallida e solinga fosse connessa.

Il chiarore che tante volte avevo veduto nello specchio spaventoso, quel medesimo ora occupava la stanza. Mi volsi un poco a sinistra, e scorsi lo specchio coperto d'un lenzuolo bianco. Quali visioni insostenibili aveva serbato nel profondo? [157]

Da prima in me fu silenzio. L'umile uomo da bene e il sovrano cantore del bene erano una sola morte e una sola santità. Volgevo le spalle alla luce del giorno occidente, all'immensa Landa deserta. Era in me col silenzio un'attesa senz'angoscia. E a poco a poco uno spirito musicale entrava in me. Mi sovveniva della sera d'ottobre, della sera d'un altro sabato, d'un abituro presso un'altra Cappella, in mezzo a un'altra foresta. Mi sovveniva di Francesco alla

Porziuncola e dell'ultimo cantico cantato nell'ombra, con la faccia rivolta al cielo, mentre i fratelli ascoltavano rattenendo il respiro. «*Voce mea ad Dominum clamavi.*» Tutto il cielo, quando il Serafico si tacque alla soglia d'eternità, tutto il cielo della sera fu pieno d'un coro miracoloso di allodole. [158]

Ed ecco, dall'immensa Landa, una melodia sorse e si sparse, una melodia che forse già riempiva tutta l'ombra degli alberi piagati ma che non fu da me udita se non in quel punto. Di duna in duna, di selva in selva, di macchia in macchia, la Landa si fece tutta melodiosa, fino all'Oceano. Era un cantico d'ali, un inno di piume e di penne, quale non s'ebbe più vasto il Serafico, quale non si sognò così pieno Paulo di Dono. Era la sinfonia vesperale di tutta la primavera alata, per Giovanni di San Mauro, per l'interprete di ogni aerea voce. [159]

Saliva, saliva senza pause. E a poco a poco, di sotto al salmo silvano, si moveva una musica fatta di gridi e di strepiti conversi in note armoniose da non so qual virtù della lontananza e della poesia. Erano i suoni familiari che avevano cullato i sogni agresti di Castelvecchio: risa di bimbi, favellìo di massaie, uggiolìo di cani, péste di cavalli, mugghi di mandre, stridore di carretti. E i galli chiamavano e rispondevano, dai chiusi di giunco marino e di bianco spino, come se il vespro si mutasse in alba, la quiete in risveglio. E le campane sonavano come «nei cilestri monti». E la sera varcava la soglia, simile a un grande arcangelo velato.

Giova ciò solo che non muore… [160]

La cella era divenuta cupa come una cripta, ma il salmo della Landa la riempiva come il rombo dell'Oceano riempie la conca. Il letto bianco era divenuto simile a quelle arche d'argento che splendevano nella vecchia contea di Sciampagna; e sopra vi giaceva una statua supina. E non era l'effigie d'un morto ma d'un

immortale: come le figure del secolo di fede, aveva gli occhi aperti perché non credeva se non nella Vita. Come nell'antifonario di santa Barbara, era per levarsi e per dire con un'allegrezza imperiosa: «*Aperite mihi portas justiciae. Ingredior in locum tabernaculi admirabilis usque ad domum Dei.*»[161] Non mostrava le tracce degli anni, i solchi senili; ma era ferma nella giovinezza del Risorto, nell'età che tutti gli uomini avranno quando saranno per risorgere come Lui. E non le stava sul capo la guglia trilobata che sovrasta ai Santi nei pilastri e nelle vetriere della cattedrale? E il duomo di Dio, la cattedrale unanime e innumerabile, non s'alzava di sopra a quella cripta nuda, con la sua selva di simboli e di misteri? E il sole gotico non s'era colcato dietro la grande Rosa?

Il salmo non aveva fine. Tutto pareva salire, ancóra salire, sempre salire, nel rapimento di quel canto. Il ritmo della Resurrezione sollevava la terra. Io non sentivo più i miei ginocchi, né occupavo il mio luogo angusto con la mia persona; ma ero una forza ascendente e molteplice, una sostanza rinnovellata per alimentare la divinità futura. Cose ignote, esseri ignoti erano per nascere al suono della mia prossima voce. Non v'era più ombra né paura di morte in me; né pur v'era desiderio o speranza di pace. «Non voglio la pace. Voglio morire nella passione e nel combattimento. E voglio che la mia morte sia la mia più bella vittoria.»[162] Avevo accesa una nuova lampada ma anche rifuso un più ricco olio nell'antica perché riardesse. Mi sentivo figlio di me, e le mie labbra non avevano appreso a proferire il nome del Padre nell'orazione.

«Amici, è sempre sera e presto sarà notte.» Vedendo guizzare su la parete un lume improvviso, mi levai. Qualcuno stava per accendere un cero a piè dell'arca imaginaria. Mi levai, mi volsi, uscii. L'atto fu così rapido che nessuno mi seguì, tranne un giovinetto. Gli aditi erano bui. Non lo distinguevo. Quando mi sfiorò il braccio per passarmi innanzi, vidi brillare il bianco de'

suoi occhi. Quando fummo sotto la tettoia, vidi la sua faccia dorata, le ciocche folte e nere de' suoi capelli. Lo sentii tremare mentre m'apriva la porta sul sentiero di sabbia. Allontanandomi, non udii il rumore del cardine dietro di me; e pensai ch'egli fosse rimasto sul limitare a guardarmi. Ma non mi voltai. Mi pareva che un viso nuovo mi fosse nato dal mio spirito.[163] L'imagine rivelatrice del giovine dalla sindone mi toccò la cima del cuore.

Discesi la duna. Il calcagno s'affondava senza sonare. La Landa ora taceva, in una nuvola di pòlline, piena di connubio. Il salmo vesperale era cessato. Una costellazione misteriosa si accendeva nel cielo violetto. Il tuono remoto dell'Oceano era come il vigore del silenzio.

Giova ciò solo che non muore, e solo
per noi non muore, ciò che muor con noi.[164]

Ero in quello stato di potenza che talvolta ci fa sentire come il vivere non sia se non un continuo creare. Passai presso un cespuglio fragrante nell'ombra, che mi divenne un sentimento meraviglioso. D'un tratto uno scoppio di passione canora trasmutò il silenzio in un'ansia intenta. Le stelle s'appressarono alle chiome dei pini feriti. Cantava l'usignuolo.

Vidi brillare il Faro laggiù, su l'estrema lingua di sabbia. M'accorsi d'esser vicino alla mia duna. Camminai verso la casa, con l'anima rovesciata indietro a ricevere il canto. Un'ombra stava diritta presso il cancello, nel luogo medesimo ove soleva aspettarmi l'uomo livido. M'appressai con un passo più rapido, con gli occhi aguzzati.

Era uno sconosciuto della Landa che mi conduceva la nutrice. Teneva a guinzaglio una cagna da caccia, che a quando a quando mandava fuori un lamentio sommesso. E la voce della madre era così straziante che non udii più quella dell'usignuolo. «Dove ha

lasciato i suoi piccoli?» chiesi allo sconosciuto. Il carnefice li aveva annegati in una tinozza d’acqua fredda, tutti: erano dodici! Mi curvai verso la disperata, posi un ginocchio a terra. Lo sprazzo rosso del Faro illuminò la sua bella testa falba dalle larghe orecchie di velluto, la sua faccia possente e pacata ove brillavano due occhi folli. E vedevo galleggiare nella tinozza i dodici piccoli cadaveri.

Allora, inginocchiato su la sabbia, le palpai le mammelle ch’erano gonfie e calde tra i lunghi peli bianchi e bai. Il forte lezzo della maternità mal curata e della cuccia negletta mi rendeva più pesante il cuore. [165] E lo sprazzo candido del Faro mi passò sul capo chino.

TAVOLA DELLE SIGLE
E DELLE ABBREVIAZIONI

ACS

Archivio Centrale dello Stato, Roma

AGV

Archivio Generale del Vittoriale

APV

Archivio Privato del Vittoriale

Alatri 1959

P. Alatri, *Nitti, D'Annunzio e la questione adriatica*, Feltrinelli, Milano 1959

AT

Altri Taccuini (Tutte le opere di G. d'Annunzio), Milano 1976

Atti 1963

AA.VV., *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita*, Roma 1963

Atti 1976

AA.VV., «Atti del Convegno su d'Annunzio e il simbolismo europeo», Gardone 1973 – Milano 1976

Badoglio 1946

P. Badoglio, *Rivelazioni su Fiume*, De Luigi, Roma 1946

CG

Carte Gentili – Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, Roma

D’Annunzio a Baccara

Il befano alla befana, l’epistolario con Luisa Baccara, a cura di P. Sorge, Garzanti, Milano 2003

D’Annunzio-Albertini

F. Di Tizio, *D’Annunzio e Albertini. Vent’anni di sodalizio*, Ianieri, Chieti 2003

D’Annunzio archivista

A. Andreoli, *D’Annunzio archivista. Le filologie di uno scrittore*, Olschki, Firenze 1996

D’Annunzio-De Carolis

F. Coletti, *Il “Notturno” e Fiume nel Carteggio D’Annunzio-De Carolis*, in «Quaderni del Vittoriale», n. 2, aprile 1977, pp. 15-58

D’Annunzio e Prato

M.M. Cappellini, *«Toscano di Prato e del pulpito». D’Annunzio e Prato. Documenti e lettere ritrovate*, Zella, Firenze 1999

D’Annunzio-Gravina

Carteggio d’Annunzio-Gravina 1915-1924, a cura di D. Ercolani, Bonacci, Roma 1993

D’Annunzio-Hérelle

Carteggio D’Annunzio-Hérelle (1891-1931), a cura di M. Cimini, Carabba, Lanciano 2004

D’Annunzio-Mussolini

Carteggio d’Annunzio-Mussolini 1919-1938, a cura di R. De Felice – E. Mariano, Mondadori, Milano 1971

D’Annunzio-Ojetti

Carteggio d’Annunzio-Ojetti (1884-1937), a cura di C. Ceccuti, Le Monnier, Firenze 1979

De Michelis

E. De Michelis, *Tutto D'Annunzio*, Milano 1960

De Michelis 1976

Id., *Roma senza lupa*, Roma 1976

De Michelis 1978

Lapsus e refusi in D'Annunzio, in «Atti e memorie dell'Arcadia», vol. III, Roma 1978, ora in *Ancora D'Annunzio*, Pescara 1987

Diari di guerra

G. D'Annunzio, *Diari di guerra 1914-1918*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2002

Di me a me stesso

G. D'Annunzio, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1990

Epistolario Albertini

L. Albertini, *Epistolario 1911-1926*, vol. III, Mondadori, Milano 1968

Fatini 1963

G. Fatini, *Il D'Annunzio e il Pascoli e altri amici*, Pisa 1963

Gerra 1974

F. Gerra, *L'impresa di Fiume*, vol. I, Longanesi, Milano 1974

Giuriati 1944

G. Giuriati, *Con d'Annunzio e Millo in difesa dell'Adriatico*, Sansoni, Firenze 1944

Interviste

Interviste a D'Annunzio, a cura di G. Oliva, Carabba, Lanciano 2002

LA

Libro ascetico della giovane Italia

LT

G. D'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Garzanti, Milano 1999

Lungo la vita

M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, a cura di A. Vicinelli, Mondadori, Milano 1961

Omaggio a G.P.

AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Mondadori, Milano 1955 [In particolare cfr. A. Vicinelli, *Carteggio Pascoli-D'Annunzio*, pp. 383-419]

Passerini

G.L. Passerini, *Vocabolario dannunziano*, Firenze 1928

Praz-Gerra

G. D'Annunzio, *Poesie-Teatro-Prose*, a cura di M. Praz – F. Gerra, Milano-Napoli 1966

QD

«Quaderni dannunziani»

QV

«Quaderni del Vittoriale»

Raimondi

E. Raimondi, *Il silenzio della Gorgone*, Bologna 1980

RDD

Raccolta dei Documenti Dannunziani, Archivio Storico del Convitto Nazionale Cicognini, Prato 1984

Ric.

Prose di ricerca, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, con un saggio introduttivo di A. Andreoli, 2 tomi, Mondadori, Milano 2005

Rizzo 1960

G. Rizzo, *D'Annunzio e Mussolini. La verità sui loro rapporti*, Cappelli, Bologna 1960

Rom. I e II

Prose di romanzi, a cura di A. Andreoli – N. Lorenzini, introduzione di E. Raimondi, vol. I, Mondadori, Milano 1988; vol. II, ivi 1989

SdS

Sudore di sangue

SG I e II

Scritti giornalistici 1882-1889, vol. I, a cura di A. Andreoli, testi raccolti da F. Roncoroni, Mondadori, Milano 1996; *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a cura di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, ivi 2003

T

Taccuini (Tutte le opere di G. D'Annunzio), Milano 1976

TN

Tutte le novelle, a cura di A. Andreoli e M. De Marco, Mondadori, Milano 1992

Tommaseo-Bellini

N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana,* Torino 1861-1879.

Tr. I e II

Tragedie, sogni e misteri, (Tutte le opere di G. D'Annunzio), vol. I, Milano 1968 [9]; vol. II, ivi 1980 [8]

UI

L'Urna Inesausta

Versi I e II

Versi d'Amore e di Gloria, a cura di A. Andreoli – N. Lorenzini, introduzione di L. Anceschi, vol. I, Mondadori, Milano 1982; vol. II, ivi 1984

Vite

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' giorni nostri*, II voll., Einaudi, Torino 1986

NOTIZIA SUL TESTO
E NOTE DI COMMENTO

a cura di Carla Pisani

[1] NOTIZIA SUL TESTO

Composte nella temperie autobiografica delle prime *Faville* (luglio 1911-settembre 1914), anch'esse pubblicate nel «Corriere della Sera» (aprile-maggio 1912), le pagine subito raccolte in volume con l'aggiunta di un *Messaggio* e con il titolo misticheggiante di *Contemplazione della Morte* si collocano ai vertici della prosa dannunziana che la consuetudine critica definisce «notturna». Il maggior libro del memorialista, il *Notturno*, qualificherà infatti un'intera stagione: quella dell'ultimo prosatore, che parla direttamente di sé avendo ormai abbandonato gli *alter ego* narrativi, da Sperelli a Tarsis, come testimonia Desiderio Moriar, il funebre protagonista della *Leda senza cigno* (luglio-agosto 1913), in cui il nome, deverbale così trasparente, indica l'abbandono del codice romanzesco.

Ma è la *Contemplazione* il capostipite della scrittura listata a lutto, che Emilio Cecchi definì con la felice formula di «esplorazione d'ombra», decisiva per Moriar e ancor più per il *Notturno*, «comentario delle tenebre» che doveva all'origine rappresentarne una sorta di prolungamento, secondo quanto rivela il titolo primitivo sullo scorcio del 1915, all'indomani della morte del compagno d'armi Giuseppe Miraglia, sotto la rubrica appunto di *Nuova contemplazione della Morte*. Un medesimo genere, il necrologio, accomuna dunque le due opere, dove la seconda risulta evidentemente concepita all'insegna di una significativa continuità.

Non che nel 1912, quando muoiono Giovanni Pascoli e Adolphe Bermond (è l'ottantenne locatore dello châlet Saint-Dominique di Arcachon), d'Annunzio sia nuovo all'epicedio, che ora – oltretutto – gli consente di offrire una prova intrisa di religiosità, se non di misticismo, così consona poi al clima culturale francese, dominato dai Péguy, Claudel e Barrès, dal nazionalismo cattolico e conservatore d'anteguerra. A quel cattolicesimo l'esule ha del resto appena allineato *Le martyre de Saint Sébastien*, in scena allo Châtelet nel maggio 1911. E forse proprio la scomunica della «sacra rappresentazione», interpretata dalla Rubinstein nel ruolo blasfemo del santo e musicata da Debussy, provoca il rincaro di religiosità della *Contemplazione*. Religiosità, non a caso, francescana, ingenua e primitiva, in sintonia con il «poeta degli uccelli» e con il pio Bermond, veri e propri *doppi* di san Francesco.

Intenzionato a dimostrare ciò di cui è capace quanto a religione, d'Annunzio fa leva su precisi trascorsi. Andando a ritroso negli anni, già le novelle giovanili dell'esordio, nei primi anni '80, dalla *Vergine Anna* agli *Idolatri* o *Ad Altare Dei*, improntate alla ferinità della superstizione abruzzese, al suo «cielo» dirà un giorno «pregato con selvaggia fede», anticipano taluni motivi folklorici protratti nel *Trionfo della Morte* (1894) e nella *Figlia di Iorio* (1903), dove si rinsalda l'interesse per l'Abruzzo ancestrale parallelamente celebrato nei quadri di Francesco Paolo Michetti. Decisivo si rivela allora il legame, oltre che con il pittore conterraneo, con Gennaro Finamore e Antonio de Nino, studiosi locali di etnologia, compagni nelle assidue esplorazioni dell'entroterra abruzzese per gli studi sul campo dei rituali popolari. E in proposito si segnala il fanatismo sorpreso nei ricorrenti pellegrinaggi al Santuario di Casalbordino, raffigurati a quattro mani: nelle tele michettiane e nelle sequenze del narratore.

Escursioni e sinopie a monte del progettato viaggio in Palestina, in vista di una *Vita di Gesù* da contrapporre a quella fortunatissima di Renan (*Vie de Jésus*, 1863), quando d'Annunzio è persuaso che «nella vita del Galileo» sia «una meravigliosa materia d'arte» («vorrei scrivere la vita del Cristo con lo stesso metodo con cui scrivo i miei romanzi: cercare di rendere quella figura quanto più *viva* mi fosse possibile», comunica a Emilio Treves il 7 marzo 1893). Gli anni '90 sono in effetti folti di progetti religiosi, che si susseguono. A quello sul «Galileo», poi eluso, si sovrappone, nello stesso

torno di mesi, una *Madonna di Pompei* (destinatario del progetto è sempre l'editore, subito informato: «preparo i materiali pel nuovo romanzo *La Madonna di Pompei*», 29 giugno 1893), che precede di poco l'ideazione di un ulteriore «nuovo romanzo», in prossimità delle *Vergini delle rocce*, di cui restano il titolo, *La Sorella*, l'ipotesi di un'epigrafe biblica dal prediletto *Cantico dei Cantici* («*Veni, cuba mecum, soror mea*») e qualche precisazione nel dialogo, questa volta, con Georges Hérelle: «sarà un romanzo *purpureo*, terribile, sul fondo grandioso e mistico di Roma. Avrò il coraggio di portare all'estrema intensità possibile la psicologia dell'incesto. Tutti gli artefici che hanno osato di toccare questo soggetto, o lo hanno fatto con timidezza o con intenzioni pornografiche. Io vorrei, nel mio libro, mantenere l'impressione forte e semplice che danno i versetti della Bibbia (per es. *Ammon e Thamar*), pur giungendo agli estremi limiti della modernità» (28 settembre 1893).

Come in uno specchio si riflettono qui, nella tematica religiosa, le due componenti della formazione culturale di d'Annunzio: le solide radici provinciali, che affondano nel cosiddetto Cenacolo di Francavilla, e il dibattito d'Oltralpe al quale si allineano via via versi e prose. Anzi, la ritualità decorativa, vicina ai moduli decadenti e simbolisti, già collaudata nel *Piacere* (1889) e nelle poesie del *Poema paradisiaco* (1893), era emersa nelle opere di successo, accolte anche in Europa, che molto dovevano a Baudelaire o a Huysmans.

Di maggiore destino rispetto al folklore estetizzante è questo secondo aspetto europeo, peraltro già annunciato e definito, almeno sul versante linguistico e stilistico, dal giornalista. Il quale nelle colonne del «Mattino» di Napoli additava alla giovane generazione insoddisfatta delle angustie del Verismo la via da seguire per l'ardua conquista dell'«ideal prosa moderna» consigliando «ai giovani romanzieri *bonae voluntatis*» la lettura e lo spoglio metodico degli scrittori dei primi secoli: giusto la direzione verso la quale si era orientato l'apprendista fra poco in grado di produrre capolavori di falso-antico. Venivano segnalati proprio i mistici in uno sfoggio d'erudizione: «1. FRATE AGOSTINO DA SCARPERA – *Volgarizzamento dei Sermoni di S. Agostino*. 2. BONO GIAMBONI – *Volgarizzamento del Giardino di Consolazione*. 3. SANTA CATERINA DA SIENA – *Lettere*. 4. FRA' DOMENICO CAVALCA – *Disciplina spirituale – Frutti della lingua – Medicina del Cuore – Pungilingua – Specchio di Croce – Trattato della Pazienza – Trattato*

della Penitenza – Trattato delle trenta stoltizie – Trattato delle virtù e de' vizii. 5. FRA GIORDANO DA RIPALTA – *Prediche*. 6. FRATE JACOPO PASSAVANTI – *Specchio di penitenza*. 7. *Volgarizzamento del Soliloquio di Sant'Agostino.* 8. *Volgarizzamento del trattato della Coscienza di San Bernardo.* 9. *Volgarizzamento del trattato della Nobiltà dell'Anima di San Bernardo.* 10. *Imitazione della Vita di Cristo*. 11. *Volgarizzamento d'un Omelia di Origene*» (cfr. *L'arte letteraria nel 1892 (La Prosa)*, in «Il Mattino», 28-29 dicembre 1892).

Erano d'altronde imminenti le *Parabole* del 1897-98 (*La parabola delle vergini fatue e delle vergini prudenti*, quelle *dell'uomo ricco e del povero Lazzaro* e *del figliuol prodigo*), così apparentemente spaesate nella produzione degli anni che lo vedono proteso in prevalenza verso il teatro (*Sogno di un mattino di primavera*, 1897; *La Gioconda*, 1898; *Sogno di un tramonto d'autunno*, 1898; *Sogno di un meriggio d'estate*, quest'ultimo rimasto incompiuto) nonché coinvolto a pieno nel nuovo ruolo di polemista e parlamentare, alle prese, per giunta, con il combattivo elitismo del «Convito». Ma si è già affacciata la moda del francescanesimo, al seguito degli studi di Paul Sabatier (la *Vie de Saint François d'Assise*, 1896 e *Speculum perfectionis, seu legenda antiquissima Sancti Francisci*, 1898), senz'altro forieri della grande stagione delle *Laudi*. L'«amicissimo» Annibale Tenneroni, bibliotecario, latinista e meritorio studioso di Jacopone, fiancheggerà gli interessi romanzi ora determinanti. La *Crestomazia della lirica italiana* del Monaci (1897) diventa pertanto il *livre de chevet* in questo torno d'anni, insieme con le *Antiche rime volgari* di Comparetti e D'Ancona, da tempo nel novero delle letture predilette. E proprio D'Ancona d'Annunzio incontra durante i soggiorni milanesi e lacustri presso i Treves, avviandosi allora lo stretto sodalizio con Francesco Novati, autentica eminenza grigia alle spalle del cultore del «beato Trecento». È infatti l'erudito filologo lombardo, fine estimatore della Lauda umbra (a cui dedica numerosi studi, come il saggio *Amor mistico in San Francesco d'Assisi ed in Jacopone da Todi* raccolto poi in *Freschi e minii del Dugento*), la guida del d'Annunzio attratto dai moduli francescani che cominciano a far ingresso nella fucina del poeta.

Già nel 1896, in un Taccuino stilato per *Il fuoco* (1900), comparivano «le laudi della frutta» in bocca a un frate incontrato nell'isola veneziana di San Francesco del Deserto («Il frate guardiano che ci accompagnava nel

Convento […] fu veramente francescano quando fece le laudi delle frutta prodotte dalle isole ubertose»), mentre nel 1898, all'indomani di un soggiorno assisiate, d'Annunzio comunicava con entusiasmo a Hérelle il progetto di una «sacra rappresentazione»: «Mi sono occupato molto di San Francesco, in questi ultimi tempi, perché voglio comporre una tragedia francescana – nei modi della poesia popolare umbra e delle antichissime laudi drammatiche – intitolata *Frate sole* […] nessuno meglio di voi può comprendere lo spirito che il Serafico diffuse nel paese umbro. Quando verrete qui, vi condurrò ad Assisi. Credo che proverete una delle più alte commozioni della vostra vita. Avete letto la *Legenda antiquissima* rinvenuta e pubblicata recentemente dal Sabatier?» (22 luglio 1898).

Gli studi francescani d'Oltralpe evidentemente lo sollecitano, e tuttavia l'opera mai vedrà la luce. Ma non basta: l'anno dopo giungerà addirittura a quelle pratiche mistiche che sorprendono non poco Giuseppe Treves, al quale annunciava: «Vado per tre giorni ad Assisi. Mi aspetta il padre provinciale, per la cerimonia dell'investitura del Terzo Ordine. Dovrò fare quarantotto ore di digiuno!» (6 ottobre 1899). Sempre secondo la collaudata mescolanza di suggestioni – esperienza diretta ed echi letterari – lo «spirito del Serafico» è già decisivo per l'imminente cantore della *Sera fiesolana* (1899); così come dal misticismo francescano il narratore trae spunto per quelle pagine del *Fuoco* che andranno di pari passo con la stesura di abbozzi, seppure embrionali, di diverse liriche alcionie, quando il «fiume di poesia» comincia a competere con la «mola della prosa».

Più tardi, dopo le *Laudi*, il santo sembrerà finanche offrire materia all'esordiente cinematografia: «pensa a che cosa si potrebbe fare con l'aurea leggenda di San Francesco d'Assisi, nel paesaggio umbro» dirà d'Annunzio a Ettore Janni discorrendo intorno alle inaudite potenzialità della «settima arte» (*Un colloquio con Gabriele d'Annunzio*, in «Corriere della Sera», 29 maggio 1908). E ancora nel 1925, in vista di una *Enciclopedia storica italiana cinematografica* composta da una serie di film «nazionali», dal ratto delle Sabine all'epopea di Garibaldi, lo sorprenderemo alle prese con san Francesco, chiamato ora in causa nella sua veste «*virile*»: «penso a un San Francesco *virile*, nel senso che dà a questo epiteto Caterina da Siena: penso al Francesco dei passaggi d'oltremare, a colui che in Damietta fu sì pronto e fiero "giudice di guerra"».

A molto fanno dunque capo i numerosi appunti sulla vita del santo che si conservano al Vittoriale, dove inoltre la superstite biblioteca dannunziana è folta di titoli francescani ampiamente utilizzati nella *Contemplazione*, come E. Chavin de Malan, *Storia di san Francesco D'Assisi*, Prato 1879; Tommaso da Celano, *Vita prima* e *Vita seconda di San Francesco d'Assisi del b. Tommaso da Celano per la prima volta volgarizzata da Leopoldo Amoni*, Roma 1880; P. Sabatier, *Vie de s. François d'Assise*, Paris 1896; san Bonaventura, *Vita di S. Francesco d'Assisi*, Monza 1897; *Speculum perfectionis*, a cura di P. Sabatier, Paris 1898; A. Meunier, *Saint François d'Assise*, Paris 1911; J. Joergensen, *Saint François d'Assise sa vie et son œuvre*, traduit par Théodor de Wyzewa, Paris 1911 (e cfr. N. De Vecchi Pellati, *Il San Francesco di d'Annunzio dalle testimonianze al Vittoriale*, in QV XXXII, 1982, pp. 49-69).

È vero che le *Laudi* convivono con il paganesimo neo-greco flagrante nella «visitazione votiva» del 1895, allorché il paladino della «Renaissance latine» intraprende il suo viaggio iniziatico e sapienziale verso il «Passato augusto» dell'Ellade. Ma l'anticristo nietzschiano, che lascerà tracce inconfondibili nel Galileo di *Maia* («disvelava / con stridula voce il mistero / del dio senza muscoli»; V, vv. 161-2), convive con il misticismo eleusino di Edouard Schuré, con i suoi *Sanctuaries d'Orient* volti a una religiosa «résurrection de la Grèce antique dans la conscience moderne». Anche il clima del wagnerismo francese dominato dal *Parsifal* finirà per mitigare il *pagano* a favore del *sacro*, che vedremo infine trionfare nella Cappella Sistina cantata in *Maia*: «O Sistina, / rifugio più solitario / che le vette eccelse dei monti / ove le aquile hanno lor nido» (XVII, vv. 71-4).

Non per nulla la commistione dei vari registri si traduce nell'accumulo di materiale che doveva fatalmente concretizzarsi in un'opera: *Le martyre de Saint Sébastien*, composto nell'antica lingua *d'oil* fra il luglio e il dicembre 1910 nella solitudine delle Lande, proprio a ridosso della *Contemplazione*. Prima di attendere al *mystère* il laboratorio di d'Annunzio si attrezza di tutto punto, provvisto com'è dei *Martyres* di Chateaubriand, della monumentale *Histoire des persécutiones* di Alland e di numerosi studi sul teatro medioevale. Accanto all'*Art religieux du XIII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen-Age et sur ses sources d'inspiration* di Émile Mâle, maestro dell'iconografia francese caro anche a Proust, non mancano le fonti capitali del *Martyre*, la *Légende dorée* di Jacopo da

Voragine tradotta dal latino da Wyzewa e la grande opera storica di Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*.

Non è poi da escludere che l'«immeritata» condanna preventiva del *Martyre* da parte dell'arcivescovo di Parigi induca d'Annunzio a rincarare la dose della propria tensione mistica. In aperta polemica contro l'autorità religiosa e non senza un sincero rammarico protesta insieme con Debussy sulle colonne dei quotidiani a pochi giorni dal debutto dell'ardua *pièce* antiquaria. L'intento è quello di sottolineare la religiosità dell'opera composta con arte severa: «Senza staccarci dal rispetto che la nota arcivescovile non ci accorda, noi esprimiamo il nostro rammarico per questo trattamento singolare che non abbiamo meritato. E noi affermiamo – sulla nostra fede e sulla fede di tutti coloro che conoscono il *Martirio di S. Sebastiano* – che quest'opera profondamente religiosa è la glorificazione lirica non solo dell'atleta mirabile del Cristo, ma di tutto l'eroismo cristiano» (in anteprima nel «Corriere della Sera» il 18 maggio 1911 e poi sulle colonne del «Gil Blas» e del «Paris Journal»).

L'anatema scagliato contro lo spettacolo che va in scena il 22 maggio del 1911 e la successiva messa all'indice di tutta la sua opera non faranno che provocare nell'esule la cura di ostentare la propria religiosità anche attraverso quel particolare sfoggio di erudizione e di motivi altamente spirituali di cui sarà intrisa, di lì a breve, la *Contemplazione*. Dove un d'Annunzio accorato farà leva su tutte le sue opere precedenti più improntate alla religiosità insieme con il genere del necrologio già praticato in più occasioni secondo moduli che ora si ripetono ma ad alta temperatura.

All'appiglio d'attualità, consumato in breve, segue una dimensione tutta memoriale in cui il pretesto commemorativo non è che il vestibolo di un percorso rivelatore, a ritroso, di verità nascoste. Già nell'*Elogio di Enrico Nencioni* (1896, nell'*Allegoria dell'Autunno*, *Ric.*, p. 2271) l'omaggio al defunto aveva ceduto subito il passo alla memoria che recuperava l'«immenso abbagliamento» mattinale di una lontana primavera fiorentina in un registro lirico denso di notazioni psicologiche. Ciò che accade anche quattro anni dopo, nel secondo scritto per Nencioni teso a decifrazioni profetiche *nel culto dell'aspettazione* (nel *Libro ascetico della giovane Italia*, *Ric.*, p. 423). Sarà quindi la volta, nel 1906, di Giuseppe Giacosa (*Della malattia e dell'arte musica*, in *Il compagno dagli occhi senza cigli*), il cui ritratto funebre travalica l'epicedio per rielaborare sottilmente i

connotati più familiari e vulgati del direttore della «Lettura» – peraltro molto simili a quelli tracciati per il poeta di Castelvecchio – facendo della malattia e della morte una sorta di nuova trascendenza sulla scorta di Novalis. E l'esito è persuasivo se alla morte di Tolstoj (7 novembre 1910) d'Annunzio viene raggiunto nella Landa dall'incalzante richiesta di comporre «con urgenza» il necrologio del grande narratore russo. È Pietro Croci, veterano del «Corriere», a insistere invano per lo scritto commemorativo: «Albertini telegrafami urgenza dicendomi di pregarla scrivere articolo su Tolstoj per Corriere od almeno comunicarmi qualche impressione […] rivolgomi anche Antongini perché favorisca comunicarle desiderio Albertini. Sarole gratissimo se vorrà rispondermi o spedirmi manoscritto» (17 novembre 1910); e dopo pochi giorni: «[…] je me permets télégraphier vos travaux vous empêchent probablement accueillir demande Albertini s'il vous est impossible écrire maintenant article Tolstoj ou dicter quelques impressions […] cher maître je vous prie me dire ou prévenir directement Albertini un mot suffira» (21 novembre 1910).

Non aveva torto chi chiedeva a d'Annunzio almeno «qualche impressione» e fra non molto sarà ripagato a oltranza del silenzio dovuto certo ai «travaux» per il *Martyre*. La scrittura d'occasione aveva infatti già annunciato il diario intermittente che il foglio milanese pubblicherà a ritmo serrato fra non molto: la prosa introspettiva e memoriale delle *Faville del maglio* in cui la *Contemplazione* si inserirà a incastro.

Nel vivo della composizione del *Martyre*, d'Annunzio si era defilato dinanzi al necrologio per Tolstoj. La morte di Pascoli e Bermond è invece una duplice circostanza da onorare senza attendere alcuna sollecitazione: «Il giorno stesso in cui morì Giovanni Pascoli, mi morì il padrone della casa che abito, Adolphe Bermond, un vero santo, uno spirito di mirabile candore» comunica a Treves il 19 aprile 1912, quando comincia a comparire, senza essere però concluso, lo scritto commemorativo che per il momento consiste di 160 cartelle manoscritte, con un incremento di 40 nei dieci giorni successivi. La prosa diventerà il modello esemplare della scrittura a venire: l'esteso *Proemio* alla riedizione della *Vita di Cola di Rienzo* (novembre 1912), *Il compagno dagli occhi senza cigli* (dicembre 1912-gennaio 1913) e *La Leda senza cigno* (luglio-agosto 1913).

Il «quatriduo», come d'Annunzio definisce con terminologia subito religiosa la *Contemplazione* perché suddivisa in quattro giorni (7, 11, 15 e 17 aprile 1912), esce in altrettante puntate con un titolo dimesso: *Per la morte di due amici* (19 e 28 aprile) e, con variante senza dubbio redazionale, *Su la morte di due amici* (5 e 12 maggio). È evidente che la misura breve delle Faville calibrate per il giornale più non lo soddisfa. Innumerevoli testimonianze lo restituiscono recalcitrante dinanzi alla pagina frammentaria e si direbbe che abbia colto a volo l'occasione del duplice lutto in grado di giustificare l'ampiezza del necrologio. Inoltre si affretta a inaugurare una serie di «*scripta brevia*», «volumi di circa cento pagine» proposti a Treves che dovrà predisporre un'apposita collana.

Emerge insomma con forza l'inadeguatezza dei primi Memoranda rispetto alla crescente abbondanza alimentata – si direbbe – dalla biblioteca che si va costituendo ad Arcachon grazie alle trasferte dell'«amicissimo» Tenneroni, il quale ha accesso, essendone il consegnatario, ai libri sequestrati alla Capponcina; e grazie alle continue forniture di Giuseppe Lando Passerini di cui restano, provvidenziali, gli elenchi. D'Annunzio torna dunque a essere dotato dei «ferri del mestiere» (l'anno avanti ne era privo) che supportano i taccuini lontani e prossimi, ossia anche quelli composti da ultimo in vista delle *Faville*. Non esiterà quindi a ricorrere, componendo la *Contemplazione*, insieme con le citate fonti francescane, alla letteratura delle Origini, dove campeggiano le immancabili *Poesie spirituali del B. Jacopone da Todi* (con le scolie et annotationi di fra' Francesco Tresatti, Venezia 1617), e alle opere dei mistici come il *De imitatione Christi*, libro di devozione generalmente attribuito all'agostiniano Tommaso da Kempis, o il *De desperatione* dell'*Ars bene moriendi* (anastatica dell'incunabolo, a cura di B. Pifteau, Paris [1890]). Volumi, tutti, che andranno a costituire la biblioteca francese, ribattezzata «Bibliothecula gallica», creata *in loco* quale alternativa minore e provvisoria ai 10.000 libri abbandonati in patria.

La stazione inaugurale del «quatriduo», interamente dedicata al Pascoli, ripercorre i rapporti tra i due poeti. Dopo il contatto epistolare del gennaio 1893, per iniziativa del più giovane concorrente che gli invia la recensione alle *Myricae* (cfr. *L'arte letteraria nel 1892. La Poesia*, in «Il Mattino», 30-31 dicembre 1892), si incontrano la prima volta a Roma nel giugno 1895. Incontro fortunoso – secondo il racconto a cui è necessario un colpo di

scena – che avviene solo grazie allo stratagemma (un bonario tranello) messo in atto da Adolfo de Bosis, il «principe del silenzio» direttore del «Convito». Presentando così il faccia a faccia come un'agnizione, poiché Pascoli ignora chi incontrerà, d'Annunzio accentua la propria stravaganza: un *dandy* eccentrico e disinvolto è di fronte a un goffo provinciale impacciato.

Impacciato Pascoli lo era davvero, e affranto, vivendo allora giorni tragici a causa del matrimonio della sorella Ida, che dopo la morte violenta del padre infrangeva per la seconda volta il nido domestico esclusivo e protettivo ricostruito dal poeta con le sorelle secondo una triade che avrebbe voluto indissolubile. Circostanza, questa, che d'Annunzio non poteva conoscere, come non poteva sapere in quale drammatico disagio trascorresse Giovanni quei giorni di giugno nella capitale, dov'era giunto quasi in fuga da Livorno. Sollevato dall'insegnamento e «comandato», grazie a Carducci, presso una commissione ministeriale per il controllo dei libri scolastici, stava soffrendo pene infernali, spaesato nella grande città in cui il suo male si aggrava di ora in ora.

Leggibili per intero nell'Archivio di Castelvecchio, le lettere laceranti inviate quotidianamente all'altra sorella, a Maria, rimastagli «fedele» (sono in parte rese note da Cesare Garboli nell'esauriente *Cronologia* pascoliana), interlocutrice e complice del suo dolore malato, restituiscono ogni risvolto di quel tragico giugno romano: «il mese più terribile» dice Giovanni, di un «anno terribile». Il 4 giugno, il giorno stesso dell'arrivo, lo sfogo è disperato: «scrivo alle ore 15 di questo primo mio povero giorno di torturato, dopo molto sole […]. La notte mi aspetta in quella mia orribile cameretta di Trastevere, dove chissà che caldo soffrirò, come sentirò il mio abbandono! Oh! nella vita bisogna darsi molti addio! perché? questa è l'amarezza del nostro destino! perché? perché? perché? […] Siamo stati a colazione col Meneghini e col pittore Vandelli. Siamo stati poi dal De Bosis, dal quale tornerò questa sera. Egli telegrafa a Gabriele, che ci sono […] o miei angioli! o mia vita! che sarà di noi? Siamo ora all'uscir dell'infanzia, si può dire, e io sono vecchio e malato».

Il racconto della *Contemplazione* è apprezzabile appieno solo se sullo sfondo udiamo il continuo strazio di Pascoli, giorno dopo giorno: «Mi duole, con le scarpe strette, un piede»; «Non ho più colletti e polsini. Ho un caldo! un caldo!»; «ho sempre quei polsini coi quali venni, un colletto

rovesciato. Mi vergogno. Le scarpe basse sono molto brutte, le altre mi fanno molto male»; «le scarpe gialle non mi vanno. Ho provato a farle allargare. Domani riproverò. Ma se sentiste che caldo! Che soffoco! Io non ne posso più»; «Al Convito non sono più tornato. Le scarpe non mi vanno. […] le une sono cenciose, le altre mi fanno male. Mi alzo piangendo, trovando subito la disperazione al capezzale: vado a letto piangendo, quasi sempre con la testa piena di cognac. Non ne posso più». Il baule, con gli abiti di ricambio, non gli viene recapitato per un disguido e in tali miserevoli condizioni, fisiche e psicologiche, nel «caldo assaettato» che il cognac certo non mitiga, costretto, lui così parsimonioso, a sperperare denaro in carrozze perché le scarpe – s'è visto – gli vanno strette; in tali miserevoli condizioni – dicevamo – si presenta al cospetto del «raffinato *ultra*» (sono parole di Pascoli), il quale per parte sua, ricordando l'incontro diciassette anni dopo, mostra di aver percepito precisamente l'immane disagio che gli stava di fronte.

I due sono per temperamento agli antipodi: questo d'Annunzio ci comunica nella *Contemplazione* con l'intelligenza di chi ha «divinato» a colpo d'occhio il proprio interlocutore. Persino la calura patita dall'uno è frescura per l'altro! Nella selleria di palazzo Borghese, dove il «Convito» ha il quartier generale e d'Annunzio risiede durante i soggiorni romani (la sua fissa dimora è allora a Francavilla), egli aveva la «gioia» tiene a farci sapere «di respirar grandemente». E quel principio d'estate è rievocato dall'esule con il trasporto che gli fa rivivere un momento di bellezza indimenticabile: «O bel mattino in sul principio della state, quando Roma ha gli occhi chiari di Minerva che nutre a sua somiglianza i pensieri degli uomini!» (↗).

Pascoli, che all'appuntamento ha condotto Maria giunta a Roma per festeggiare col fratello il giorno di san Giovanni, non ha invece lasciato testimonianze in proposito al di là di una laconica comunicazione all'editore Raffaello Giusti: «Ho conosciuto di persona Gabriele d'Annunzio, intermediario il De Bosis. Siamo avvinti ormai da forte amicizia. A star con lui s'impara ad amarlo e ad amar di più l'arte sua».

«Io era in giorni di splendida miseria […]. La vuota selleria principesca era di così smisurata grandezza che rammentava la sala padovana del Palazzo della Ragione […]. In tanta vastità io non avevo se non un letto senza fusto, un pianoforte a coda, una panca da tenebre, il gesso del Torso

del Belvedere, e la gioia di respirar grandemente» (↗). Non deve sfuggire la menzione del *Torso*, che indulge al comune gusto antiquario: se poi i due parlano di Ulisse e di Tiresia (tema ricorrente in *Laus Vitae* e nei *Conviviali*, poemi delle «opposte grecità»), il riferimento è alla predizione narrata nell'XI canto dell'*Odissea* tradotto dal poeta di San Mauro. E d'Annunzio convertirà quella predizione in un atto di veggenza compiuto nella voragine del tempo passato, nel mistero della memoria, come se Pascoli potesse, al pari del cieco indovino, «abbeverarsi dello squallido sangue» e predire all'esule «infallibili cose». Nella dimensione del ricordo «l'avenir est fait du passé» – ciò che d'altronde aveva già segnalato Anatole France nelle pagine della *Vie littéraire* (1892): «Tirésias termine en rélévant qu'Ulysses vivra un long âge d'homme et "que la douce mort lui viendra de la mer". Paroles ambiguës par lesquelles le devin annonce que le fils qu'Ulysses eut de la terrible Circé viendra de la mer et tuera son père sans le connaître. Ce qui signifie peut-être que l'avenir est fait du passé, que nous tissons chaque jour notre destinée comme le filet qui nous enveloppera, que les conséquences de nos actes sont inéluctables et que les baisers des magiciennes réapparaissent come des fantômes au lit de mort des vieux rois à la barbe de neige».

Anche la «panca da tenebre» sulla quale siedono i due non è inerte *décor* ma piuttosto preciso richiamo all'antico rito paraliturgico del Venerdì santo (Pascoli è morto il sabato di Pasqua) quando, in attesa del «resurresso», appositi battitori usavano colpirla con forza per simulare il terremoto narrato nei Vangeli. Immagine che ritornerà, con dovizia di particolari, anche in una Favilla limitrofa: «Era un grande strepito di battiture come all'ufficio delle Tenebre, nella Settimana Santa, quando si batte con le bacchette sulle panche in commemorazione del Signore paziente» (*Il compagno dagli occhi senza cigli*, in *Ric.*, p. 1455).

D'Annunzio poi non tace la lite clamorosa – uno scontro frontale – mossa dalla livida ostilità del romagnolo che grazie alle ripetute vittorie di Amsterdam e allo spazio concessogli dal «Marzocco» figura ormai ben visibile sulla scena letteraria. Dove tuttavia lamenta più di un torto: i suoi studi danteschi, con l'interpretazione oracolare della *Commedia*, vengono bocciati (relatore Carducci) al concorso per la classe filologica e linguistica dei Lincei, in modo che sfuma l'ambito premio di 10.000 lire. Nel

contempo, si favoleggia intorno ai guadagni che la Duse garantisce a d'Annunzio.

I contatti epistolari proseguono intanto nel 1896, informandoci che il drammaturgo della *Città morta*, tragedia «micenea», chiede aiuto all'esperto grecista. Collaborazione purtroppo mancata, perché l'interpellato si nega alzando la posta: comporrà per d'Annunzio un trattatello sulla metrica neoclassica. E nel 1897, dopo un secondo incontro romano durante il quale Gabriele legge ad alta voce *I due fanciulli* per rendere omaggio a Giovanni («Ieri fui a colazione con Gabriele. Egli andò a comperare i *Poemetti*, a tavola lesse l'ultimo»; 5 luglio), il pettegolezzo sullo sperpero dello scrittore mondano raggiunge Mariù a Castelvecchio: «Gabriele ebbe giorni sono oltre 11.000 lire dalla Duse. Non ha più un soldo […]. Noi sappiamo tesaurizzare; e uno stroscio di denaro come quello, ci farebbe felici per tutta la vita».

Di lì a poco, il *Discorso agli elettori di Ortona*, comizio elettorale che garantisce a d'Annunzio l'ingresso in Parlamento, segna il culmine dell'intesa fra i due poeti, tant'è vero che Pascoli è in procinto, lui così sedentario, di partire alla volta dell'Abruzzo. Trasferta mancata che rimpiangiamo in quanto lì avrebbe incontrato il giovane Marinetti (ha appena elogiato la dirompente modernità di *The Hammerless gun*), accorso per non perdere lo «spettacolo» dell'oratoria dannunziana. E poi quel *Discorso*, che inneggiava alla piccola proprietà contadina militando il candidato nelle file della destra conservatrice, proprio grazie alla replica di Pascoli – una replica a distanza in forma di «lettera aperta» che «La Tribuna» (31 agosto 1897) pubblica con il titolo *La siepe* – sarà per sempre noto come *Discorso della siepe*: nella *vulgata* il messaggio dell'uno si confonde con quello dell'altro.

Interviene però – avvertivamo – la pubblica lite a separarli. Alla vigilia dello scontro, nell'aprile 1899 ci imbattiamo di nuovo nel più celebre e fortunato poeta pronto a riconoscere la grandezza del concorrente. Reduce da Corfù, d'Annunzio è di passaggio a Messina, nell'itinerario che lo porta a Taormina per assistere alle prove della *Gioconda*, e si rammarica di non aver avuto il modo di riabbracciare Pascoli che nella città siciliana risiede da più di un anno: «Da gran tempo non ho notizie di te» gli scrive il 5 aprile «ma di recente ho ricevuto da te una profonda gioia. Lessi il tuo *Syleno* a Corcyra, in un bosco di olivi. Della tua poesia perfetta s'illuminò tutta la

bell'isola corintia in quel mattino di primavera. Grazie dei grandi doni che tu ci mandi dalla tua solitudine!».

Questo l'ultimo contatto quando si diffonde la notizia che d'Annunzio è chiamato a inaugurare, a Firenze, la Sala dedicata a Dante in Or San Michele. Pascoli si sente battuto da un usurpatore del suo territorio: Gabriele leggerà commentandolo l'VIII canto dell'*Inferno* e una sua *Laude di Dante*. Perché l'invito non è stato rivolto a lui, poeta e insieme dantista?

Forse l'oratore esagera riferendone poi a Giuseppe Treves («ho inaugurato magnificamente la lettura publica di Dante in Or San Michele. La Sala conteneva più di 2500 persone, e altrettante facevano ressa per entrare e gremivano la piazzetta e le vie contigue»), ma certo la risonanza della splendida lettura è tale da motivare l'invidia di Pascoli. Un grande poeta, degno successore di Carducci, ha affascinato l'uditorio con un discorso che avrebbe potuto tenere in Parlamento. Nel nome di Dante e nel nome della poesia egli rivendica il ruolo civile dell'«artefice della parola», al quale spetta il titolo di «primo dei cittadini», non solo perché «interprete testimone e messaggero del suo tempo», come recita un suo antico credo, ma perché «continuatore della Natura».

Quanto all'VIII canto dell'*Inferno*, sull'ineccepibile lettura formale di d'Annunzio (che appare parte nel «Giorno» il 14 gennaio e parte in «Flegrea» il 20, mentre la «Nuova Antologia» del 16 pubblica i 120 versi della *Laude di Dante*) si abbatte l'acida censura di Pascoli, le cui proteste giungono agli amici del «Marzocco»: «Il d'Annunzio dice d'esporre l'VIII, e ripete a proposito di Filippo Argenti le solite stupidaggini? Mostra anche lui di non aver nemmeno letto ciò che fu stampato dal nostro *Convito* d'una volta? O le sue frasche gli sembrano più vistose del pensiero di Dante? *Ombre che vanno*!» (a Gargano, 16 gennaio). Consegna quindi alle colonne del periodico fiorentino una pretestuosa «lettera aperta» che mira a denigrare il successo mondano del concorrente – quasi un affronto per chi vive una vita defraudata e mal risarcita dagli affetti domestici: «Come potrò piacere alle dame, e perciò alla gente, senza un po' di sport? Ché lo sport è ormai necessario allo scrittore, oh! più dell'ingegno! Più dello studio! E anzi si può quasi dire che la letteratura sia essa tutto uno sport; una cavalcata in *frak* rosso» (*Un fatto personale*, 28 gennaio).

Chiamato in causa, d'Annunzio non tarda a rispondere, e in grande stile: «È noto che, tra i letterati d'Italia, io ho il gusto di cavalcare a caccia e di

arrischiare il mio buon cranio contro le staccionate della Campagna romana; come è noto che tu hai il gusto – egualmente rispettabile – di rimaner su la ciambella, di centellinare il fiasco e di curare la stitichezza del tuo cagnolino. / La maligna allusione è dunque manifesta. / Ma tu sai che galoppando io lascio dietro di me una ventina di volumi, i quali a lor volta galoppano per il mondo. Tu anche sai che io non mi curo della muta rognosa che di continuo mi latra alle calcagna. […] / Ora io – che sempre mi rallegro di aver per primo, già da molti anni, celebrato i pregi della tua arte – avevo una grande opinione pur del tuo animo. E non posso, quindi, senza meraviglia e senza dolore discoprire oggi anche su la tua faccia il "livido color della petraia"» (31 gennaio).

Benché la lettera termini con un secco «Addio», sembra che Pascoli abbia cercato di comporre la frattura profondendosi in giustificazioni la cui puerilità gli si ritorce contro. Non avrebbe potuto far valere le sue ragioni di dantista misurandosi a viso aperto con l'antagonista? Contro il quale protesterà di nuovo, ma senza venire allo scoperto, non appena si accorgerà che il dodecasillabo della *Canzone* per Garibaldi (1901) è una sua formula, carpita da d'Annunzio perché adatta alla pubblica lettura.

Al rapace di sempre sarà invece da censurare solo qualche battuta tardiva, come quella indirizzata a Mussolini nel 1936, che suona così: «Giovanni Pascoli grandissimo poeta del meschino arzigogolo e perfin del bisticcio peregrino». È comunque un merito del «fratello minore» aver cercato generosamente la riconciliazione suggellata nel 1903 dal *Commiato*, ode con la quale dedica *Alcyone* («dal fratel tuo questa fraterna / ghirlanda ch'io ti reco messaggera / prendi: non pesa: ell'è di fronda eterna / ma sì leggera») all'«ultimo figlio di Vergilio». Che per tutta risposta promette di dedicargli a sua volta i *Poemi Conviviali*, senza tuttavia por mano all'intenzione rimasta tale. Dedicandoli poi a De Bosis (come a Chiarini, e non a d'Annunzio, aveva indirizzato la *Lettera sulla metrica neoclassica*) darà sì spazio al concorrente – «fratello minore e maggiore» – ma senza risparmiargli le solite obiezioni «oblique» nell'ostentare lì una *diminutio* affatto antidannunziana: «Ciò che piace, è sì il molto; ma il poco è ciò che appaga».

Uomo di tutt'altra specie, una volta che ha «curvato in ghirlanda» i suoi versi per donarli, d'Annunzio non potrà contenere il proprio trasporto non appena avrà letto i *Conviviali*. È toccato nelle corde più profonde dalla

«disperata perfezione», dice, di quei poemi: «Non mi ricordo di aver avuto tanta ebrezza da alcun altro libro di poesia. Il cuore dell'Ulisside ancor trema, dinanzi all'*Ultimo viaggio*. Quando mai il gorgo della malinconia umana si aperse in tanta profondità? Qui il pianto si trasmuta in un cristallo immobile e sublime per entro a cui le pupille *veggono* sempre più lontano. Tu hai la potenza di trascendere certi limiti che parevano insuperabili nel mondo ideale. Il poema della *Civetta* accresce inaspettatamente e indicibilmente nella mia coscienza la commozione ch'io n'ebbi la prima volta dal dialogo di Platone. / Vorrei esser teco e ragionare di questa divina bellezza» (7 settembre 1904).

Eleganza e nobiltà d'animo a parte, composta definitivamente la lite, i rapporti tra i due restano fraterni, testimoniati anche dai doni del prodigo Gabriele: fra un rustico arnese da caccia e una meridiana, spicca il «gigantesco panettone», nel Natale 1903, che Mariù ricambia con un'odicina graziosa stampata nel «Marzocco». Ma non s'incontrano, sebbene d'Annunzio annunci più volte una sua visita a Castelvecchio che non manca di terrorizzare Mariù forse più ancora di Giovanni per l'accoglienza certo non adeguata al sibarita di cui tutti favoleggiano. Con estroversa franchezza Gabriele si è proposto all'ospite: «Forse nell'autunno verrò alla tua porta […]. È vero: le nostre vite sono – o sembrano – diverse; ma siamo accomunati dallo stesso fervore nello sforzo ininterrotto» (16 luglio 1903), avendone in cambio un goffo benvenuto, con troppi *se* per non risultare scoraggiante: «non vedo l'ora di stringerti quella mano che scrive cose tanto alte per tutti e così dolci per me […]. Se te la potrò stringere qui, in questa casa mezzo diroccata e mal fornita, bene: sono certo io, sebbene la mia sorella già tremi, che tu compatirai… Oh! che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore!».

Meglio dunque soprassedere alla visita che avverrà solo nel 1910 a Bologna: e sarà l'ultima. Come ha rievocato il primo incontro, nella *Contemplazione* d'Annunzio rievoca il «triste commiato di chi era per farsi fuoruscito a chi restava legato dalla catena scolastica». Cinque anni d'esilio attendono infatti il recidivo debitore che abbandona l'invivibile Capponcina assediata. È il 10 marzo. Da una tarda Favilla del 1924 apprendiamo che la conversazione verte sulla retorica («faccenda seriosa») e sul segreto del

verso: «il mio Giovanni Pascoli […] mi domandò graziosissimamente con un sorriso subdolo di alchimizzatore rivale […]: “Con che miracolo lo fai?”» (*Encomio della mia arte*, in *Ric.*, p. 1246). Al necrologio del 1912, invece, è riservata la nuda drammaticità dell’ultimo saluto in una pagina altissima che indugia, come già quella per Nencioni e Giacosa sui «panni dolenti»: «si voltò ancóra e levò il braccio verso me a risalutarmi. Da quel fagotto di panni stracchi s’alzò il braccio possente […]. Vedevo, come quel braccio levato, sorgere dall’intimo di quell’uomo casalingo e cauteloso la costanza di una virtù virile, la durezza d’una vita fatta di disciplina, di coraggio e di dominato dolore. […] Egli s’era fatto degno d’incontrarsi con Achille e con Elena, e di parlare su la tomba terribile di Dante».

Limitrofi al necrologio si segnalano infine due episodi che in parte valgono a motivarlo. D’Annunzio ha alzato la voce in difesa di Pascoli nel 1911 quando, nel corso delle celebrazioni per il cinquantenario del Regno, l’*Hymnus in Romam* del poeta latino vince il secondo premio. Il giorno del Natale dell’Urbe, il 21 aprile, la premiazione solenne in Campidoglio conferisce ai versi pascoliani la medaglia d’argento. Con *Le oche del Campidoglio* d’Annunzio tuona nel «Corriere della Sera»: «Giovanni Pascoli è il più grande poeta latino che sia sorto nel mondo, dal secolo di Augusto a oggi. […] Or bene, in Italia, e in Campidoglio, è possibile che una Commissione investita d’ogni autorità e dignità si disonori conferendo a un Carme di Giovanni Pascoli il “secondo premio”!» (3 maggio).

L’altro episodio riguarda il disastro della Capponcina, i manoscritti che d’Annunzio, in un estremo tentativo di procurarsi denaro, ha dato in pegno, e i libri della sua Biblioteca minacciati dalla vendita all’asta. Amici ed estimatori dell’esule danno allora vita a una Fondazione «autonoma e indipendentissima» gli comunica Tenneroni il 29 febbraio 1912 «perché possa, secondo i casi più urgenti eseguire il suo nobil programma». Iniziativa nella quale è da ravvisarsi il lontano preludio della grande impresa, un giorno, del Vittoriale. Ora, lo scopo conservativo della Fondazione, che tutelerà libri e manoscritti, la svincola dalle intricate passività dannunziane consentendo l’acquisto del patrimonio autografo e librario per donarlo allo Stato – questa l’intenzione – che lo allogherà presso la Biblioteca Nazionale di Roma dove Tenneroni è in forze da oltre vent’anni. Romano è anche il Banco più conciliante: l’ingente debito

contratto con quell'Istituto si estingue appunto con la contropartita dei libri e grazie all'atteggiamento illuminato del presidente Ernesto Pacelli.

Il Pascoli, che nelle pagine della *Contemplazione* sembra cercare «il modo di sopportare il carico» del d'Annunzio in rovina, non figurerebbe forse così protettivo se non fosse stato coinvolto nell'iniziativa. È a lui che un Comitato di notabili si rivolge perché presieda la Fondazione; ma la malattia e poi la morte gli impediranno di agire attivamente. Non ha così l'occasione (altri si adopererà poi con efficacia) di pareggiare un conto aperto: non ha mai riconosciuto la grandezza del «fratello maggiore» solo per circostanza. Per lui Gabriele è il «modista», l'«arcangiolo cattivo», l'«Orbetto», il «primo Poeta n. 2 d'Italia», «stronzolo», «imbecille» e soprattutto «superbo di primo ordine». E dire che entrambi si sono mossi nell'eredità di Carducci sul medesimo piano celebrando all'unisono Umberto I, Verdi, Garibaldi, Hugo, rivisitando la vicenda di Ulisse o confrontandosi con Dante.

Nelle pagine dedicate a Bermond, che non possono avvalersi dello spessore memoriale dato che si tratta in questo caso di una conoscenza dell'ultim'ora, è evidente il montaggio a incastro e la rielaborazione degli appunti dei Taccuini che si alternano a fonti evangeliche e francescane. D'Annunzio riserva ora all'agonia lo spazio che non ha potuto concedere a quella di Pascoli, al cui capezzale non è accorso. Agonia duplicata paesisticamente poiché l'antropomorfica Landa piagata dai resinieri, «con le sue miriadi di tronchi dissanguati», diventa una figura del mistico vegliardo morente.

In primo luogo il «cattolico ferventissimo» è però lo «spettatore ideale» del *Martyre de Saint Sébastien* e, nell'economia della *Contemplazione*, assolve subito il suo scopo ascoltando, interpretate dalla viva voce dell'autore, alcune sequenze dell'opera. Udendole, il pio Bermond piange come san Francesco ha pianto «in ginocchio dinanzi al Crocifisso». E la morte del santo di Assisi assolverà la funzione di un *doppio* che dà consistenza al moribondo per il quale ogni movenza è *imitatio.* Non a caso lo *speculum* dei mistici è qui il concreto *décor* attraverso cui si consuma un'agnizione parallela a quella dell'incontro con Pascoli nella selleria di palazzo Borghese, prodotta dallo stratagemma di De Bosis. L'amico condannato a morte dal cancro che gli divora lo stomaco è visto per la

prima volta non direttamente, ma attraverso uno «specchio»: «non veduto, lo vidi in uno specchio […] mi scoperse anch'egli nella spera e mi vide venire a lui non dalla vita diurna, non dall'aria e dalla luce, ma dal fondo di quel pallido sepolcro» (↗).

Rivelatore di verità nascoste «*di là dal velo*», lo «specchio» è il tramite magico-simbolico tra i due interlocutori divenuti silenziosi. Non diversamente dal Borges di *Pierre Ménard* («Io che conobbi l'orrore degli specchi») trasmette e potenzia l'orrore per la malattia e per la morte che rimbalza dall'ospite sano al morente. Come davanti all'opera d'arte che ha catturato e conservato in sé gli sguardi di un'ammirazione secolare (nell'*Uomo che rubò la Gioconda* questi sguardi verranno «alchimiati»), d'Annunzio potrà così *contemplare* il mistero della morte in un indugio fra due confini, del sensibile e dell'oltresensibile. Morto Bermond, nell'estrema visita alla salma, lo «specchio» ancora carico dell'orrore che vi si è riflesso verrà pietosamente oscurato non senza però tenere per sempre imprigionate le sue «visioni insostenibili».

«Incomincia l'*eclissi*» annotava d'Annunzio in un Taccuino datato «17 aprile 1912». Il sole che in quel mezzogiorno effettivamente viene coperto dalla luna offre materia alla prosa funebre: rivelazione, anch'essa, piuttosto che «oscurazione», quella non-luce e non-tenebra, sottraendo agli esseri e alle cose la loro ombra, esplora l'invisibile. «La luce della nostra coscienza abituale non ci copre la nostra verità più profonda?» (↗): è proprio qui che si innestano le battute visionarie tratte dai *Frammenti* di Novalis nella traduzione di Hermet che più non abbandonerà il prosatore.

Dall'idealismo mistico di Novalis discendono i paradossi di cui è intessuta la *Contemplazione*, dove sono tali le grandi virtù cristiane, a cominciare dalla fede che il pio Bermond vorrebbe trasmettere all'incredulo ospite. E una battuta dei *Preludi e commenti degli «Inni alla notte»* – «Soltanto lo sguardo volto indietro fa avanzare, mentre *lo sguardo in avanti fa indietreggiare*» – si colorisce nella pagina dannunziana attraverso lo straniamento dei nostri gesti abituali («In qualche ora sembra che noi non riconosciamo taluno degli atti più consueti della nostra vita corporale» [↗]) che introduce la passeggiata a due tra i pini piagati: «Se bene andassimo davanti a noi, io aveva in me il sentimento di volgere indietro quel che più di me ferveva, come la face trasportata rovescia la cima della sua fiamma».

Un d’Annunzio già notturno ed esploratore di ombre, per il quale la morte si tramuta nel suo rovescio, chiude le pagine contemplative sulla forte opposizione fra la levriera puerpera, con le mammelle vitali gonfie di latte, e l’annegato restituito dall’oceano alla battigia. Vero e proprio pezzo di bravura, forte dell’analogo già esperito da oltre un ventennio nel *Trionfo della Morte*, l’annegato dà corpo a un’angosciosa allucinazione mortuaria che però non ha la meglio. Perché vittoriosa è la levriera a cui d’Annunzio palpa le mammelle «gonfie di latte»: un’immagine integralmente attinta da annotazioni di fresca data, un ulteriore esempio di *amor vitae* trionfante proprio nell’ultima prosa dove «la cieca vita fa ingombro alla morte perspicace».

Quanto all’esteso *Messaggio*, che intende riassumere e chiudere circolarmente il volume, composto per aggiungere un inedito all’edizione trevesiana (giugno 1912), le poche pagine di cui doveva consistere si accrescono al di là delle intenzioni. Dedicatario ne è il fine dicitore Mario Pelosini, «vero discepolo della *Contemplazione*», un giovane conosciuto al tempo dei soggiorni versiliesi e fervente dannunziano che ha saputo toccare le corde segrete dell’esule: «C’è in vicinanza dei vostri boschi di S. Rossore e della vostra marina tirrena un giovane che tempra il suo animo e intensifica le sue energie – con un entusiasmo animatore che diviene ogni giorno più ardente […] con la mente e col cuore sempre volti al Maestro lontano […] al lume dell’opera vostra infinita e dell’esempio meraviglioso d’intrepidezza che, sempre, gli è dato da Voi» (22 luglio 1911).

Dalla Landa alla marina pisana, con sosta nel Camposanto per la replica del «mutar d’ale» nel significato quasi di una conversione; dal libro di *Taigete*, immaginato come prosecuzione in prosa delle *Laudi*, al libro di *Alcyone*, rammemorato negli aspetti meno contemplativi: il *Messaggio* si snoda in versetti evangelici a cui d’Annunzio affida il proprio *credo.* Capita che il «Despota» conceda talora una tregua, ma il suo comandamento – «Sii quale devi essere» – continua a risuonare avanzando il fascino del rischio e della Chimera occhiuta: «*Amo cercare nel traffico e nell’ignominia della via gli occhi dell’Ignoto*» (↗).

Nell’operoso châlet Saint-Dominique «in riva al grande Atlantico sonante» d’Annunzio compone i quattro capitoli della *Contemplazione*, connotati da date singole (VII, XI, XV, XVII) e dallo stesso impianto memoriale-introspettivo, se non diaristico-simbolico: quasi quattro *faville*

pur senza l'insegna comune dei *Memoranda*. Siamo nell'aprile del 1912 e la pubblicazione sul «Corriere» – in quattro sezioni equivalenti per misura – ha cadenza circa settimanale (19 aprile; 28 aprile; 5 maggio; 12 maggio) e occupa per intero la pagina del quotidiano. L'intenzione di ricavarne un «piccolo volume grazioso» già si profila il 19 del mese quando, chiusa da poco *Parisina*, l'instancabile scriba annuncia a Emilio Treves il «quatriduo» (termine solitamente usato nei Vangeli per indicare Lazzaro, il «cadavere quatriduano» resuscitato da Cristo), menzionando per la prima volta l'opera che appare ancora senza il titolo definitivo: «Ho scritto un quatriduo (quattro lunghi capitoli) su la morte di questi due amici. Vedrai i capitoli – ciascuno di quattro o cinque colonne – sul *Corriere*. Ora io desidero fare delle quattro prose e di alcune *Preghiere* inedite un libello, un piccolo volume grazioso – da porre in commercio a due o tre lire. Le cartelle fitte sono circa 160 – non comprese le *Preghiere*. Il volume potrà arrivare alle cento pagine con decenza» (19 aprile 1912). Indugiando sulle preziosità grafiche ed esterne desiderabili per il libretto (formato piccolo sul tipo delle edizioni francesi Bijou, copertina di «carta grigia rugosa», testo su «carta giallognola, non lucida, caratteri piccoli»), d'Annunzio manifesta l'intenzione di far uscire il volume prima del 20 maggio. Il 28 aprile, infatti, in una lettera al factotum Tom Antongini, al quale annuncia il proprio arrivo a Parigi per le musiche di *Parisina*, dichiara di aver già terminato il libro («Ho terminato dianzi un piccolo libro "Contemplazione della morte", e sono veramente stanco»). Il giorno dopo si affretta a comunicare all'editore il desiderio di separare le annunciate *Preghiere* dal *corpus* della *Contemplazione*. Tutto è ormai stabilito: «formato, giustezza, testate, finali, copertina, etc» e la prefazione, evidentemente non ancora scritta, è annunciata come «breve»: «la *Contemplazione della Morte* si compone di 200 cartelle. Può formare un grazioso volume di almeno 150 pagine. Ti accludo istruzioni tipografiche così precise che – se il buon Brunetti vuol darsi la pena di eseguirle con diligenza – non sarà perduto neppure un giorno di tempo […]. Desidero iniziare una serie di *scripta brevia*. Ho alcuni soggetti che non possono essere sviluppati se non in duecento cartelle […]. Per la copertina desidero una carta *azzurrognola*. Il titolo – entro il fregio ridotto – dev'essere stampato in *caratteri tipografici* (elzeviro *puro*). Dovresti farmi l'onore di dedicare a questa serie un carattere *nuovo*, che serva soltanto a me […]. Ho ripensato alle *Preghiere*.

Desidero serbarle pel libro di Taigete […]. È meglio non *sverginare* quest'opera che già alimento di tanta passione. Ma, nel breve preludio al *Quatriduo*, do questo annunzio» (29 aprile 1912). Mentre impartisce l'interminabile serie di «istruzioni tipografiche», il memorialista, intanto, continua spedito il suo lavoro. Dopo aver ricevuto telegraficamente dal «Corriere della Sera» il pagamento dell'ultimo articolo («Illustre Signore, Le abbiamo inviato oggi telegraficamente la somma di franchi Mille quale compenso pel quarto articolo "Sulla morte di due amici" e le porgiamo i nostri migliori ossequi»; 30 aprile 1912), il 5 maggio riprende immediatamente il carteggio con Treves per gli ultimi dettagli prima della stampa definitiva e sembra rispondere a qualche dubbio dell'editore a proposito del «lugubre» titolo: «Se non hai ancora annunziato il volume, cercherò di trovare un titolo meno lugubre». Ma la *Contemplazione della Morte* arriverà alle stampe con la «lugubre» e seducente insegna così come verranno rispettati tutti i *desiderata* dell'autore («Scelgo il corpo 8, con una sola interlinea. I volumi piccoli in grandi caratteri e con larghe interlinee sono detestabili. Ma la pagina dev'essere di sole 24 righe»; 5 maggio 1912). Due giorni dopo, ancora da Parigi, ecco che giungono nuove indicazioni per Treves, ma questa volta riguardano la fisionomia esterna del libro: «Avevo indicato una carta *azzurrognola*, per imprimervi in *azzurro cupo* il fregio e il titolo. […] Credo sia facile trovarne in commercio. Delle copertine grigie s'è già fatto grande e deplorevole abuso. Io partirò per la Landa Venerdì sera […]. Fammi spedire ad Arcachon le bozze» (7 maggio 1912). L'opera infatti apparirà con una copertina turchina al cui centro verrà stampato il motto dannunziano «Per non dormire», ripetuto anche nel frontespizio.

Di ritorno ad Arcachon, d'Annunzio scriverà ancora a Treves, affrontando sia problemi interni al testo, peraltro di prezioso rilievo critico, sia i consueti dettagli esterni («il libretto» avverte «non è se non un "documento", che interesserà gli spiriti curiosi della vita interiore. Ho voluto inaugurare questa serie di scritti brevi, appunto per poter pubblicare certe speculazioni di arte pura, fuor d'ogni possibilità di "successo"»). Rimproverando duramente l'inadeguato impegno grafico ed editoriale («Il male è che questi libretti dovrebbero avere una edizione molto accurata su ottima carta, e la carta è pessima. La carta è il tuo debole. Per la copertina ho scelto il carattere del testo, ma bisogna disporre le parole in altro modo, come ho indicato […]. Ma perché la composizione è già *impaginata*??

Come posso fidarmi della correzione??? In un così tenue libro gli errori di stampa sono ancora più sgradevoli»), tornerà a ribadire l'esiguità della prefazione ancora tutta da scrivere («La prefazione sarà di due o tre paginette, in corsivo, senza importanza»; 19 maggio 1912). Annunciato come «brevissimo», il *Messaggio* a Pelosini occuperà invece ben diciassette pagine a stampa e d'Annunzio dovrà perciò subito renderne conto all'editore («Quando ti scrissi che la prefazione sarebbe stata brevissima e senza importanza, ero in un'ora di invincibile svogliatezza. Dopo ho composto questo *Messaggio* e te lo mando subito. Ti arriverà a Milano domenica. Lo darai al tipografo lunedì. […] Il *Messaggio* va stampato in corsivo»; 23 maggio 1912). Il 2 giugno, infine, «L'Illustrazione Italiana», nel *Bollettino di novità letterarie* del mese, annuncia l'uscita della *Contemplazione* con parole altisonanti («Il volumetto riesce un gioiello bibliografico: con tutto ciò, per inaugurare una serie di *Scripta brevia* del nostro poeta, si vende al prezzo mitissimo di DUE LIRE»), mentre il 7 giugno d'Annunzio ringrazierà Treves con misurato entusiasmo all'arrivo ad Arcachon della prima copia a stampa, che gli sembra «tipograficamente abbastanza ben riuscita».

La storia editoriale del testo risulta così conclusa ai primi di giugno e d'Annunzio non esiterà a bussare immediatamente alla porta dell'editore per esigere il pagamento dovuto. Chiede 1500 lire, somma peraltro da inviare «senza indugio» all'avvocato Valentini, a saldo di un debito contratto anni prima con il Grand Hôtel di Roma («Ho ricevuto una citazione qui […] si tratta di una nota che lasciai al Grand Hotel. Un mio amico l'ha ridotta a 1500 lire, come appare dal telegramma che ricevo ora. Queste 1500 lire invece di mandarle a me qui, per la *Contemplazione della Morte* (vedi come sono diventato discreto) mandale senza indugio a Roma, all'avvocato Amilcare Valentini […] non vorrei che il ritardo fosse motivo di nuovo scandalo»). Fra l'agosto e il settembre giungono poi i ringraziamenti del figlio di Bermond («Rien ne pouvait m'être plus agréable que recevoir de vous les pensées que vous inspira la Contemplation, sur le lit de mort, de celui qui vous avait une affection si particulière») e di Maria Pascoli («Gabriele, dolce fratello d'arte e d'amore del mio Giovannino! L'invio del suo prezioso libro […] mi fa coraggio a scriverle»). Sempre in quei mesi contatta Illan Alvarez de Toledo per la traduzione in francese dell'opera che però, al momento, non esce.

Bisognerà infatti attendere diversi anni prima di vedere la *Contemplation* nella traduzione di André Doderet, consegnata alle colonne della «Revue de Paris» nel 1923 e poi stampata nel 1928 da Calmann-Lévy.

Anche in Italia la *Contemplazione* riapparirà nel 1928 (nell'Edizione Nazionale mondadoriana) e il testo, sebbene mostri qualche variante tipografica, rimarrà quello pubblicato originariamente da Treves: «Tutto deve essere come nel testo Treves» (comunica d'Annunzio ad Angelo Sodini il 28 gennaio 1928). Del resto il manoscritto primitivo – acquisito nel 1987 a un'asta londinese dalla Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano (Istituto di Cultura Giovanni Folinari) che nel 1992 ne ha poi offerto la ristampa anastatica – a quella data aveva da tempo preso vie sconosciute. In una delle tante lettere inviate nel 1912 a Treves, durante l'allestimento tipografico del volume, è lo stesso d'Annunzio a fornirci una notizia di rilievo filologico: «V'è una difficoltà, per la *Morte*. Tom è da più settimane a Parigi, e non ho il copista. Ho dovuto spedire al *Corriere* il testo originale primitivo! Ho scritto all'amico Albertini pregandolo di far *sùbito* comporre il testo e di darti *sùbito* le stampe. Intenditi con lui» (29 aprile 1912). La lontananza temporanea del segretario – che aveva già costretto d'Annunzio a ricopiare personalmente *Parisina* – giustifica e in parte motiva la latitanza dell'autografo. Inviato direttamente al «Corriere», e non a Treves (che secondo il suggerimento di d'Annunzio è costretto a ricavare il testo dai ritagli del quotidiano), il manoscritto riappare nel 1924, quando il Vate comunica al nuovo factotum, l'architetto Giancarlo Maroni, la decisione di venderlo per far denaro («Ti affido due manoscritti [la *Contemplazione* e *Il ferro*]: dei quali uno *preziosissimo*, quello dell'aurea "Contemplazione della morte". Il mecenate mantovano non potrebbe dare una prima prova della sua liberalità *sùbito*? I due manoscritti sono debitamente *collazionati*: e il loro valore viene dall'essere i *primitivi*, cocenti di fuoco mentale. Desidero avere denaro, sùbito, per aver libertà di scelta nelle troppe proposte editoriali»; 2 maggio 1924). Nonostante l'iniziativa del solerte Maroni («Il mio interessamento per esaudire il Suo desiderio è serio, e già ho provveduto nel tempo concessomi per la vendita dei due manoscritti che Lei con larga fiducia mi ha affidati. Solo ieri sono partiti […]. Le cifre da Lei stabilite per i due manoscritti spero di sorpassarle. Ad ogni modo l'accordo […] è di concludere sul mezzo milione»), il preziosissimo manoscritto, «cocente di fuoco mentale»,

risulterà «errabondo» per molto tempo e verrà probabilmente venduto a Londra, da un d'Annunzio bisognoso di denaro per l'allestimento del Vittoriale («Ho bisogno di denaro, come sai, pel Vittoriale. Non sapendo che i manoscritti erano errabondi, proposi all'avvocato di *impegnarli* per 100.000 lire, senza pregiudizio della vendita»; 28 maggio 1924. E più tardi: «Caro Gian Carlo […] Peccato che i *milioni* di Londra e di Mantova sieno metà sotterra e metà nelle nuvole!»; 6 giugno 1924). Del resto il 10 e il 18 giugno, nel vivo della crisi per l'assassinio di Matteotti, d'Annunzio riceverà da Mussolini due rate da 100.000 lire per la vendita del manoscritto della *Gloria* che resta però depositato al Vittoriale.

Oggi fortunatamente recuperato, «il testo originale primitivo» inviato ad Albertini è senz'altro quello riprodotto in facsimile nel 1992 (edito insieme al *Vangelo secondo l'Avversario* in un volume a tiratura limitata di cinquecento esemplari fuori commercio, per la cura meritoria di P. Gibellini) e la presenza della firma di d'Annunzio in calce a ciascuna delle quattro prose si spiega solo in rapporto alle quattro distinte puntate in cui l'opera apparve sul «Corriere».

Subito dopo la composizione della *Contemplazione*, d'Annunzio riprende l'idea del ciclo di *scripta brevia* – che di fatto includerà la riedizione della *Vita di Cola di Rienzo* introdotta dal lunghissimo *Proemio* (1913) e alcuni progetti in seguito accantonati, come *La Violante dalla bella voce* e l'antico *Giovanni Episcopo*: «Non so quale sia stato il successo della *Contemplazione*, ma certo il successo "spirituale" è stato grandissimo. […] So che certune di quelle pagine hanno profondamente toccato certi cuori. E, in questo momento, la forma del "libretto o libello" è quella che più mi seduce» – confida a Emilio Treves il 24 agosto 1912; e più tardi: «posso aver pace e mettermi alla *Violante* subito. Stasera m'è capitato sotto la mano l'*Episcopo*. Credo che convenga ristamparlo in questa collezione. Che ne dici? In parte lo riscriverò» (29 novembre 1912). In cantiere si propone di mettere anche *La figura di cera*, *La primavera*, *L'altra vita*, *Frate foco*, probabilmente altre Faville che insieme con la *Leda* – dice – comporranno un «singolare volume». L'intenzione non avrà seguito (*La figura di cera*, a lungo annunciata, comparirà nel 1935 come digressione nel *Libro segreto*) ma il faticoso assemblaggio delle Faville, avviato già nel 1913 (andrà in porto solo con i due tomi del 1924 e del 1928), riuscirà a

colmare l’assenza degli auspicati «libelli o libretti», quei «saggi d’analisi interiore, a cui il luogo e la data non sono se non pretesti». ←

* * *

[2] Aggiunto all’edizione in volume (giugno 1912), il *Messaggio* è annunciato a Emilio Treves il 23 maggio: «… quando ti scrissi che la prefazione sarebbe stata brevissima e senza importanza, ero in un’ora di invincibile svogliatezza. Dopo, ho composto questo Messaggio e te lo mando subito…» (*LT*, pp. 451-2). «Vero discepolo della *Contemplazione*», come dirà un giorno («il mio Mario Pelosini da Pisa, il mio «discepolo» della *Contemplazione*, conosce la mia opera come nessun altro; e di lui si può ripetere la parola vinciana: Chi più conosce più ama»; ad Arnoldo Mondadori, il 19 maggio 1927), il ventitreenne avvocato Mario Pelosini (1889-1950), destinatario del *Messaggio*, intrattiene con l’esule di Arcachon una fitta corrispondenza. Fine dicitore e, in futuro (dal 1937 al 1950), eccellente maestro di recitazione presso l’Accademia d’Arte Drammatica «Silvio d’Amico» di Roma, aveva prestato la sua voce alle poesie di d’Annunzio, che in una lettera gli riconoscerà i meriti interpretativi: «Mi è rimasta la sete della tua voce che sembra rinfrescare la stessa fonte della mia poesia» (s.d.). Fervente dannunziano, «con la mente e col cuore sempre volti al Maestro lontano» (cartolina postale, 22 ottobre 1910), il Pelosini manifesta più di una volta il desiderio di raggiungere d’Annunzio nella terra d’Oltralpe: «vi dissi della mia speranza di venire a Parigi a portarvi in “terra d’esilio” tutta la fede e l’entusiasmo e il saluto augurale della gioventù italiana che vi ama. Le dure necessità non mi consentono di realizzare questo bellissimo sogno […] Quanto rinnovato fervore di ammirazione, quanto ardore di attesa nella vostra Italia! […] Ogni giorno io *devo* dedicare al godimento degli altri una lettura della vostra divina poesia» (17 maggio 1911). E ancora: «C’è in vicinanza dei vostri boschi di S. Rossore e della vostra marina tirrena un giovane che tempra il suo animo e intensifica le sue energie – con un entusiasmo animatore che diviene ogni giorno più ardente – al lume dell’opera vostra infinita e dell’esempio meraviglioso d’intrepidezza che, sempre, gli è dato da Voi» (22 luglio 1911). Datato «da Pisa il Sabato Santo del 1912» è

invece un significativo biglietto nel giorno stesso della morte del Pascoli (6 aprile): «Maestro, l'Augurio buono e sincero che per la Pasqua il mio cuore vuol rinnuovarVi, fervidamente, si vela oggi di una profonda tristezza! Mentre si spenge la grande anima di Giovanni Pascoli, mando al Vostro dolore fraterno un'affettuosa parola di conforto». E dopo che d'Annunzio gli ha dedicato la *Contemplazione*: «Solamente stamani ho potuto avere il libro sacro. Sono ancora tremante per la lettura del "Messaggio", che mi porta, con una divina squisitezza di sentimento, l'espressione del Vostro affetto generoso ed apre, ai miei occhi, nuovi orizzonti sterminati di verità e di pensiero» (9 giugno 1912). ←

[3] Il Pascoli muore a Bologna. Secondo la testimonianza della sorella: «Tre ore ebbe d'agonia come Gesù sulla croce! Alle ore 15 e qualche minuto del Sabato Santo – 6 aprile 1912 – a un tratto egli aprì del tutto i suoi dolci occhi, sollevò e abbassò convulsamente le braccia con un alto grido, poi reclinò da una parte la sua cara testa, emise tre brevi respiri e poi… più nulla» (*Lungo la vita*, p. 1021). Dopo i funerali bolognesi del 9 aprile, la salma viene traslata a Castelvecchio e tumulata (in una sede provvisoria) alle ore 23 dello stesso giorno. La *Contemplazione* raggiungerà Maria con la bella dedica («il suo triste fratello superstite / luglio 1912 / Gabriele») e d'Annunzio viene così invitato alla cerimonia di tumulazione (6 ottobre) nella Cappella adiacente alla casa, dove tuttora giace il poeta: «Gabriele, dolce fratello d'arte e d'amore del mio Giovannino! L'invio del suo prezioso libro (io l'avevo già letto non so quante volte piangendo disperatamente specie nella prima parte) con le care parole per me, mi fa coraggio a scriverle […] Venga, venga a parlare qui nel luogo dove egli sollevò il cuore e cessò di disperare! Aspetto una lettera che mi dica di sì. Forse la mesta cerimonia avrà luogo in settembre» (1° agosto 1912). L'esule di Arcachon declina però l'invito alla cerimonia: «… dopo una grande commemorazione nel Teatro che pareva ancora risuonare della sua parola, fu trasportato tra fiori, bandiere, lenti suoni di bande e campane nella Cappellina di Castelvecchio, le case erano tutte messe a lutto con drappi abbrunati» (*Lungo la vita*, p. 1025). Il Pelosini, invece, si recherà a Castelvecchio come testimone e invierà subito a d'Annunzio una cartolina illustrata della «Cappella della Villa Pascoli» (8 ottobre 1912). ←

[4] D'Annunzio soggiornerà ad Arcachon dall'estate del 1910. Approdato a Parigi il 24 marzo del 1910, sceglie un rifugio defilato, nel golfo di

Biscaglia, sistemandosi al Moulleau nello châlet Saint-Dominique. Tra Parigi e Arcachon, trascorre l'intero lustro ricordato nel *Notturno*: «Cinque anni d'esilio nell'Estremo Occidente, sul dosso pinoso di una duna oceanica: un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa» (*Ric.*, p. 246). ←

[5] Si rammentano qui i soggiorni estivi a Marina di Pisa: nel 1899, quando appunto compone *Bocca d'Arno* (6 luglio) e le prime Laudi (cfr. P. Gibellini, *Per la cronologia di «Alcione»*, in «Studi di filologia italiana», XXXIII, 1975) e successivamente nel 1901 e 1902, anni di prodigiosa creatività in cui si dispiega il «canto perpetuo», sulle prime annunciato a Giuseppe Treves: «La foce dell'Arno ha una soavità così pura che non so paragonarle nessuna bocca di donna amata. […] Vorrei rimanere qui a *cantare*. Ho una volontà di cantare così veemente che i versi nascono spontanei dalla mia anima come schiume dalle onde» (*LT*, 7 luglio 1899, p. 546; cfr. A. Andreoli (a cura di), *D'Annunzio e la scoperta della Versilia*, Maschietto-Musolino, Firenze 1999; AA. VV., *L'Alcyone e la scoperta della Versilia*. *Atti del Convegno, Pietrasanta 17-29 maggio 1999*, Lucca 2003). Il Pelosini, «generosus puer», è dunque decenne o poco più alla data del primo incontro qui narcisisticamente rievocato («io mi credetti di riveder me stesso giovinetto»). I «*Ginepri*» e le «*paglie marine*» ("*rusco*") rinviano alla flora alcionia, tutta impregnata di una natura antropomorfica che un appunto del '99 registra con il soccorso del più immediato *climax* leopardiano: «Andando, uno spazio coperto d'erbe e di canne e di ginepri, tutte travagliate dai venti, combattute, vinte» (AT 10, p. 112). Cfr. *La pioggia nel pineto*, vv. 10-1: «Piove su le tamerici / salmastre ed arse»; *Meriggio*, vv. 10-1: «spiaggia aspra di rusco, / di ginepri arsi» e v. 93: «[io sono] nella paglia marina»; *Bocca di Serchio*, vv. 9-10: «I rovi, le schegge, le scaglie / feriscono, e i ginepri arsi»; *Stabat Nuda Aestas*, vv. 20-1: «Più lungi, verso il lido, tra la paglia / marina il piede le si torse in fallo» (*Versi* II, pp. 465-544). ←

[6] Si tratta di Enrico Nencioni (1837-1896), esperto anglista, amico e maestro del poeta imberbe, nonché interlocutore privilegiato dei progetti giovanili dell'esordiente, che sin dall'ottobre del 1881 gli fa sapere di avere «quasi terminato» il suo «nuovo poema lirico», ossia il *Canto novo* (Sommaruga, 1882). Il primo incontro fiorentino dell'aprile 1881, quando Gabriele è ancora «triste prigioniero in un gran collegio toscano», è

ricordato in una lettera al «carissimo Signor Professore»: «Si rammenta più di quei pochi momenti passati a Firenze con me nell'aprile là per la via Cavour, sino ai viali o dentro la fumosa birreria dei Gilli e Letta? Io venni a Lei con una specie di trepidazione nel cuore; ne uscii contento, rinnovato, allegro tanto che da buon fanciullo correvo e saltavo in vece di camminare […] Ora ho qui vive nella memoria le sue parole affettuose con le quali mi faceva intravedere dei lembi di mondo sconosciuti per me, mi rinfocolava l'amore sacro dell'Arte…» (da Pescara, 29 settembre 1881). Grazie a Nencioni d'Annunzio può infatti approfondire la conoscenza dei romantici inglesi, scoprendo poi Whitman, Pater e i Preraffaelliti. E a lui il poeta dedica un appassionato e commosso necrologio (*Per la morte di un poeta*, in «La Tribuna», 1° settembre 1896) che consacra il fatidico incontro avvenuto nel lontano aprile: «Ho ancora lucida e precisa nella memoria l'imagine di lui quale mi apparve la prima volta in un lontanissimo giorno della mia puerizia […] Ed io mi ricordo, come d'un immenso abbagliamento, di quel mattino fiorentino in cui mi mossi verso la casa dov'egli m'aspettava. Era d'aprile […] Salii le scale d'un tratto, palpitando, avendo ancora negli occhi il barbaglio esteriore […] L'uomo illustre mi venne incontro per abbracciarmi; e io sentii subito che la mia commozione s'era comunicata a lui» (SG II, pp. 252-3). Il necrologio ricomparirà quale prefazione ai *Saggi critici di letteratura italiana* di Enrico Nencioni riuniti in volume nel 1898 (e cfr. *Elogio di Enrico Nencioni*, nell'*Allegoria dell'Autunno*), mentre ricorderà l'amico di nuovo nel 1900 (cfr. *Per un atto di fervore*, in SG II, pp. 492-7, e poi cfr. *Comandamenti della patria celestiali e terrestiali, nel culto dell'aspettazione*, in LA). ←

[7] "Leva l'ancora": il motto si trova nella carta da lettere di Mario Pelosini (AGV XCI, 3, del 1912). ←

[8] Il «*prato sublime*» è il Camposanto pisano, luogo di ripetuti pellegrinaggi di d'Annunzio, mentre la spiaggia è quella del Gombo dove fu rinvenuto il cadavere di Percy Bysshe Shelley (8 luglio 1822). In un Taccuino del '96 è l'appunto: «La pineta del Gombo. Tutta la spiaggia arnosa è sparsa di alghe morte dalle radici contorte e nodose. Il mare grigio rumoreggia. Una solitudine immensa, quasi terrificante […] E il cadavere di Percy Shelley approda, d'improvviso, sotto i miei occhi stupefatti» (T VI, p. 81 – datato Pisa, San Rossore, 15 gennaio 1896) e il giorno successivo ripeterà a Hérelle: «Vado a San Rossore, nei boschi, a contemplare le file

dei cammelli carichi di frasca; e poi al Gombo su la riva del Tirreno sparsa di alghe morte, dove erra lo spirito giovanile di Percy Shelley» (*D'Annunzio-Hérelle*, 16 gennaio 1896, pp. 268-9). ←

[9] Sono i vv. 25-32 de *Il Gombo*, composta insieme con l'*Anniversario orfico* nell'agosto del 1902 (*Versi* II, pp. 495-6). Anche il rinvio più sopra ai versi dell'*Anniversario orfico* è preciso, vv. 29-34: «Oggi è il suo giorno. Il nàufrago risale, / che venne a noi dagli Angli fuggitivo, / colui che amava Antigone immortale […] O veggente, che faremo noi / per celebrar l'approdo spaventoso?»; vv. 75-86: «la regia virgo nelle pieghe lenta […] / Ecco il giglio per quelle morte chiome / il fiore inespugnabile del nudo […] / ecco il pancrazio […] / Intatto sia tra l'uno e l'altra il fiore» (*Versi* II, pp. 499-501). Poeta prediletto, d'Annunzio ha dedicato a Shelley una *Commemorazione* nel 1892 («Il Mattino» di Napoli, 4-5 agosto 1892; e cfr. *L'allegoria dell'Autunno*). A Shelley si riferisce, a più riprese, anche negli appunti del 1896 (T VI, p. 81; cfr. nota precedente) e del 1899: «Anniversario della morte di Bisshe Shelley (8 luglio 1822). Rivedo il Gombo. La stessa bellezza sublime, ottenuta con tre parole: il mare, la montagna, la riva nuda. Non so se quivi approdò veramente il cadavere di Shelley, ma certo questa riva è degna che vi approdi il capo di ORFEO su la sua lira» (AT 10, p. 113). ←

[10] Stazione balneare sulla strada che porta a Marina di Pisa. ←

[11] Secondo una consuetudine compositiva che caratterizza le *Faville*, vengono qui e nei paragrafi successivi rielaborati gli appunti dei Taccuini da cui l'esule trae puntualmente i Memoranda: in particolare, quelli stesi lungo il suggestivo litorale pisano durante la grande estate versiliese, foriera della lirica alcionia. L'annotazione è del luglio 1899, recuperata nelle parti non utilizzate in *Alcyone*, dove il panismo edenico aveva tralasciato volutamente gli aspetti ostili del paesaggio, ora percorso dal temerario camminatore: «Nella pineta a mezzogiorno, nell'ora ardente […] le mie scarpe sono basse, i malleoli sono coperti di una calza di seta quasi trasparente. Sento il contatto delle erbe, dei rami, quasi sulla carne viva. / Cammino per la foresta godendo di tutte le apparenze e avendo in fondo a me il timore della vipera che dovrà mordermi all'improvviso. / "Va e godi; ascolta il canto degli uccelli, bevi gli odori, inebriati della divina foresta. Una vipera sta per ucciderti." / Allora egli va e cerca la sua vipera […] Avevamo leggeri sandali legati ai malleoli con corregge sottili. I tuoi piedi

nudi erano pallidissimi ma le vene erano gonfie per lo sforzo del camminare nel sentiere affocato. I tuoi malleoli erano delicati come quelli dei fanciulli. / (Sanguinarono sotto le spine –) / E andavamo così, nella selva piena di vipere. / Ed ella gittò un grido: La vipera mi ha morso. E si fece pallida come la sua veste. / Guardammo. Era una spina. "Non ancora!" E seguitammo innanzi […] Quando si entra un vapore aromatico sembra fumare dai cespugli. L'odore dei ginepri è fortissimo. L'arena è calda; se ne sente il calore attraverso le suola, camminando. / I tronchi dei pini sono coperti di scaglie rossastre e aride che si sfaldano. / I ginepri hanno le foglie spinose, aspre, e una coccola verde segnata da un piccolo triangolo bianchiccio» (AT 10, pp. 108-10). Convivono infatti qui due temi e toni, come osserva E. De Michelis, «uno di ebrietà risolvibile in trasognamento da favola, uno di ebrietà ancora, ma pregna di spiriti superumani volti a incitamento eroico di sé e di altrui (la sfida alla vipera, il cui prezzo è la morte); senza esitazioni fu lo scarto della seconda possibilità operato dal poeta nel trascegliere dal vecchio taccuino i motivi e immagini dei quali intessere *La pioggia nel pineto* […] avvicinabile poco più che per la mera materia all'altra pagina che dal Taccuino nascerà, il *Messaggio* a Mario Pelosini di Pisa, premesso alla *Contemplazione della Morte*» (cfr. *Sul taccuino della «Pioggia nel Pineto»*, in Atti 1976, pp. 378-9). Per «*Il demone del rischio*», cfr. *Maia*, VI, vv. 165-6: «Qual fu il tuo buon démone? Il rischio / il rischio dagli occhi irretorti» (*Versi* II, p. 59). ←

[12] Cfr. alla voce «allegoria» del Tommaseo-Bellini, l'esempio tratto dai *Moralia* di san Gregorio Magno: «Non solo io esaminassi le parole della storia per lo 'ntendimento delle allegorie, ma ancora lo 'ntendimento delle allegorie io riducessi ad esercizio di moralitade». ←

[13] Dopo la «tregua» di Alcyone, ritorna qui il «demònico» o «déspota» che aveva parlato al vagheggiatore Cantelmo delle Vergini. La ferinità indomita e superomistica, che specularmente gli appare nella levriera, «la specie brutale» a cui il memorialista palpa le mammelle gonfie di latte (↗), trionferà poi nelle Faville del 1924: «… non ho mai temuto e non temo di guardare nel più profondo di me per iscoprire come dall'ingombro carnale, come dalla bestialità indomita, come dalla turbolenza sanguigna si esalino le aure divine del mio spirito […] Veramente m'innestavo nella bestia?…» (*L'Ommorto e il Centauro*, in *Ric.*, p. 1217); e ancora: «Ora m'imbestio. Di non so che divina bestialità m'inebrio» (*Il Dèmone mimetico*, in *Ric.*, p.

1222). Così come nelle pagine del tardo *Libro segreto* suggerirà: «Meglio convien credere al corpo che all'anima» (*Ric.*, p. 1916). ←

[14] Il vecchio mistico Adolphe Bermond, commemorato insieme al Pascoli, muore in quei giorni (17 aprile 1912), fra sofferenze che non ne avevano diminuito la fede. Il proprietario della villa di Arcachon, che aveva tentato più volte di convertire il poeta, è ricordato come un «vero santo, uno spirito di mirabile candore». ←

[15] La dea feconda, dalle numerose mammelle per nutrire animali e vegetali. Si distingue dalla vergine Diana dei Greci. ←

[16] Nel clima misticheggiante della *Contemplazione* la polemica anticristiana, già del poeta di *Maia* qui citato («con stridula voce il mistero / del dio senza muscoli», V, vv. 161-2; *Versi* II, p. 46), viene mitigata. Di impronta nietzschiana il superuomo di d'Annunzio si contrappone al verbo *fioco* e *debile* («O Galileo, / men vali tu che nel dantesco fuoco… / Troppo il tuo verbo al paragone è fioco / e debile il tuo gesto», *Alle Pleiadi e ai Fati*, vv. 31-5; *Versi* II, p. 4) del «Galileo di rosse chiome» già stigmatizzato dal Carducci (cfr. *Alle fonti del Clitummo*, XX, vv. 227-8). Dello stesso tenore sarà *Il Vangelo secondo l'Avversario* (1924), premessa della riedizione, nel *Venturiero senza ventura*, delle *Tre parabole del bellissimo nemico*. ←

[17] A Adolphe Bermond, a cui è dedicata la seconda e non la prima «*giornata di questo Quatriduo*» (il lapsus viene segnalato in De Michelis 1978, p. 252). L'ottantenne locatore dello châlet di Arcachon si commuove alla lettura del *Martyre de Saint-Sébastien* («Il pianto di quel cristiano pareva sonare su la malinconia del mondo» [↗]). Il primo capitolo (7 aprile) è riservato al solo Pascoli; il secondo (11 aprile) partendo da Pascoli approda all'amicizia con Bermond; il terzo (15 aprile) ne perlustra la terribile malattia; e il quarto (17 aprile) ne racconta la «piissima morte». Letteralmente per *quatriduo* s'intende uno «spazio di quattro giorni», ma il termine è usato nei Vangeli a indicare un morto di quattro giorni: Lazzaro, ricordato nel secondo capitolo della *Contemplazione*, è il «cadavere quatriduano» resuscitato da Cristo. Cfr. una lettera a Emilio Treves: «Ho scritto un quatriduo (quattro lunghi capitoli) su la morte di questi due amici […] Ora io desidero di fare delle quattro prose […] un piccolo volume grazioso – da porre in commercio a due o a tre lire. Le cartelle, fitte, sono circa 160» (*LT*, 19 aprile 1912, p. 445). ←

[18] Nel *Messaggio* d'Annunzio accenna al problema del suo incontro con Cristo, il «*giovine dalla sindone*», tema che verrà sviluppato maggiormente nei capitoli dedicati a Bermond. Di questo giovane, del «tredicesimo apostolo», d'Annunzio parla anche nelle *Parabole* delle *Faville*. Per l'immagine di Gesù che cammina sopra le acque, cfr. *Marco* 6, 45; per la chiamata dei primi quattro apostoli («Getta la rete!»), cfr. *Luca* 5, 4; mentre per la citazione «erat enim nudus», cfr. *Marco* 14, 51-2. ←

[19] *Taigete*: Una delle sette Pleiadi (Maia, Elettra, Alcione, Merope, Asterope, Taigete, Celeno), le stelle della costellazione del Toro. Nella mitologia greca erano le sette figlie di Atlante e Pleione, assunte in cielo come stelle. Il nome delle *Pleiadi*, suggerito da Angelo Conti e controllato nel Forcellini (*Lexicon* e *Onomasticon*), sarà quello dei singoli libri delle *Laudi* nel progetto originario (*Taigete* e *Celeno* resteranno escluse): «*Pleiades*, filiae Atlantis ex Pleione nimpha […] in caelum translatae, ut est in fabulis […] diis nupsissent, Maia, Electra et Taygete Iovi, Halcyone et Caeleno Neptuno, Asterope Marti, sola Merope mortali viro Sisypho nupsit: quam ob causam veluti pudibunda latitat». A Treves, d'Annunzio esprime l'intenzione di dare il nome di *Taigete* al penultimo libro delle *Laudi*. Progetta infatti una serie di *Preghiere* che dovrebbero accompagnare la *Contemplazione*, ma che poi riserva al «*libro di Taigete*» «consacrato – dice a Emilio Treves – al mio *incontro* con Gesù e alle rivelazioni del "giovine dalla Sìndone". È meglio non *sverginare* quest'opera, che già alimento di molta passione. Ma, nel breve preludio al *Quatriduo*, do questo annunzio» (*LT*, 29 aprile 1912, p. 447). Il Pelosini mostrerà a d'Annunzio eterna gratitudine per le parole "ristoratrici" contenute nel *Messaggio*, specie quelle che racchiudono la «divina promessa» del libro di *Taigete*: «Quanta potenza di bene, quali tesori di squisita gentilezza umana sono racchiusi nell'anima Vostra, sono rivelati nelle parole che mi rivolgete! Ed anche una divina promessa che esse racchiudono, quella che mi parla del libro di Taigete, lo "spirital fratello" di quell'"Alcione", al quale la mia sete di bellezza attinge ogni giorno il sorso che più mi ristora» (da Pisa, 19 luglio 1912). ←

[20] Il terzo libro delle *Laudi*, pubblicato sul finire del 1903, viene composto a partire dall'estate 1899, lungo il litorale pisano, «*là dove non era altra croce se non quella degli staggi*» (per *staggi*, cfr. anche *Alcyone*, *Meriggio*, vv. 32-3: «che pendono dalla croce / degli staggi, si tace»; *Versi*

II, p. 485). Le pagine del memorialista torneranno più di una volta alla stagione incantata, trascorsa con la Duse nel caseggiato dell'antica Dogana a Bocca d'Arno, dove più si era dispiegato l'estro poetico, subito avvertito come vocazione irrinunciabile: «… in fondo alla mia barca, ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie dell'acqua e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine […] Libertà, Libertà, quando mi coronerai tu per sempre? Le allodole su le prata di San Rossore cantano ebbre di gioia…» (a Giuseppe Treves; *LT*, 7 luglio 1899, p. 547). ←

[21] Citazione dantesca dall'orazione di Ulisse ai compagni; cfr. Dante, *Inf.* XXVI, 112-3. ←

[22] L'immagine offerta nel paragrafo ritornerà, dieci anni più tardi, ricordando Mario Pelosini nel *Comento meditato a un discorso improvviso* aggiunto all'orazione di palazzo Marino (3 agosto 1922) poi raccolta nel 1926 nel *Libro ascetico della giovane Italia*: «*C'erano simulacri primitivi d'iddii, che non avevano l'aspetto divino ma arboreo, chiamati zòani, con giunte le gambe l'una all'altra e con giunte le braccia lungo i fianchi sino ai ginocchi annodati […] Or è dieci anni, a un giovane soverchiato dal suo stesso zelo io ricordai come il simulacro di Amore custodito in Tespia fosse un sasso greggio, e gli domandai s'egli si sentisse capace di tagliarlo e di riscolpirlo in perfezione divina o umana*» (*Ric.*, p. 472). ←

[23] Cfr. *Alcyone*, *L'arca romana*, vv. 19-20: «Quivi masticherò la foglia amara / del mio lauro, seduto su quell'arca» (*Versi* II, p. 573). ←

[24] Cfr. *Maia*, II, vv. 1-4: «Io nacqui ogni mattina. / Ogni mio risveglio / fu come un'improvvisa / nascita della luce» (*Versi* II, p. 16). ←

[25] San Giovanni d'Antiochia (349-407) detto Crisostomo («dalla bocca d'oro») per le doti oratorie, verrà ricordato dal memorialista in seguito, quando nel 1924 comporrà una serie aggiuntiva di Faville (*Il secondo amante di Lucrezia Buti*) in cui è riservato grande spazio all'apprendistato collegiale: «Sapevo che nello scaffale accanto alla finestra erano le opere del Crisostomo patriarca di Costantinopoli, nella edizione del 1621 fatta per liberalità de' vescovi di Francia e di tutto il Clero *ex bibliotheca Ludovici XIII christianissimi regis Francorum et Navarrae*. Mi ricordavo di aver tenuto in mano il tomo quarto per curiosità di un riscontro col Volgarizzamento dell'Omelia di San Giovanni Crisostomo la quale ha per titolo "Che niuno non può essere offeso se non da sé medesimo", datomi in grazioso prestito da messer Messerino» (*Ric.*, p. 1356). ←

[26] Cfr. nel *Venturiero senza ventura* il sonetto *Or quel desio*, vv. 9-10: «I figli miei concetti nell'ebrezza / come delitti sacri alla dimane» (*Ric.*, p. 1091). ←

[27] Antico grido di libertà e di volontà di dominio, usato come motto gentilizio nel Rinascimento, risulta particolarmente caro a d'Annunzio. Già inciso nel vano di un camino della Capponcina, ricomparirà al Vittoriale al centro del caminetto della Stanza della Musica, fra colonnine di marmo policromo (opera di Guido Marussig). ←

[28] La seriale successione dei versetti cadenzati, a sentenza, evidenzia qui l'andamento energetico e perentorio del *Messaggio*: è quasi un «insegnamento alla vita che lui d'Annunzio, Maestro di Vita, intende impartire al discepolo Mario Pelosini, mentre gli si aderge dinanzi, monumento ed esempio» (E. De Michelis, *Sul taccuino della «Pioggia nel Pineto»*, cit., p. 377). Le ultime due sentenze compariranno nel già citato *Comento meditato a un discorso improvviso*: «Se io sono un italiano esemplare di domani, o se ciò che io non sono altri sarà domani per mia virtù» (cfr. qui la nota 22). ←

[29] Riprende il tema ricorrente del «silenzio musicale», del «silenzio eloquente», esperito di recente anche ne *La canzone del sangue*, vv. 149-50: «era senz'ombra; il pianto era rugiada / il silenzio era un inno senza voce» (*Versi* II, p. 658). ←

[30] Cfr. *Alcyone*, *Il Commiato*, vv. 182-8: «e che tu sali per l'opposta balza / […] Or dove i cuori prodi hanno promesso / di rincontrarsi un dì, se non in cima?» (*Versi* II, p. 641). Pubblicata nel «Marzocco» il 15 novembre 1903, l'ode che chiude *Alcyone* è dedicata «a Giovanni Pascoli» («l'ultimo figlio di Vergilio / prole divina»; *Versi* II, p. 639), composta nell'autunno di quell'anno, forse durante un soggiorno in Versilia, come si leggerà più avanti: «Di Versilia gli mandai un'ode curvata in ghirlanda». D'Annunzio intende, in un primo momento, dedicare al Pascoli *La figlia di Iorio* (cfr. il progetto del frontespizio: «La figlia di Iorio tragedia pastorale di Gabriele d'Annunzio preceduta da un carme al poeta Giovanni Pascoli e seguita da un commiato e da un commento del medesimo autore»; A. Bruers, *Nuovi studi dannunziani*, Bologna 1942, pp. 140-2), mentre *Alcyone* doveva contenere – così risulta dal citato annuncio a stampa – una *Casa del Maestro*, «saluto e omaggio» al Carducci. Trasferito il *Saluto al Maestro* alla chiusa di *Maia*, deciderà poi di dedicare *Alcyone* al poeta di San Mauro,

inviando subito l'autografo del *Commiato* a Maria Pascoli: «Mio caro Giovanni, il giglio marino s'è dissecco, e perciò mando a Maria – in vece – il manoscritto della mia Ode… E sono felice, nel profondo, che tu abbia accolto con tenerezza il mio saluto fraterno…» (*Lungo la vita*, 20 novembre 1903, p. 730). Inoltre cfr. Fatini 1963, pp. 82 sgg.; M. Santagata, *Per l'opposta balza: La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano 2002. ←

[31] È un'immagine della Parigi baudelairiana, città sprofondata, più ancora sottomarina che sotterranea («*come la sirena dall'abisso*»). In quasi tutti i *Tableaux parisiens* delle *Fleurs du mal* la metropoli appare nella sua fugacità e caducità: è una «Babel d'escaliers et d'arcades» (*Rêve parisien*), dove si cade in balìa di occhi senza sguardo e ci si arrende senza illusioni al loro potere: *Plonge tes yeux dans les yeux fixes / Des Satyresses ou des Nixes* (*L'Avertisseur*). Lo sguardo "carico di lontananza", introdotto da Baudelaire nella poesia, traspare nella pagina dannunziana che se ne appropria attraverso l'immagine iterativa di occhi che hanno perduto la capacità di guardare e sono appunto gli «*occhi dell'Ignoto, gli occhi fissi che mi sfidano, gli occhi obliqui che mi sfuggono*». (Sulla particolare connotazione dello sguardo nella Parigi baudelairiana, cfr. W. Benjamin, *Di alcuni motivi di Baudelaire*, in *Angelus Novus*, Torino 1995, p. 126.) ←

[32] L'immagine era già in *Maia*, in un raro ripiegamento dell'*élan vital* del poema: «la bocca convulsa che occlude / la cenere dei sogni / masticata nel fiele» (XVI, vv. 28-30; *Versi* II, p. 171). ←

[33] Come già nel recente *Forse che sì forse che no*: «S'inebriavano di musica. Esaltavano la passione disperata nella vertigine sonora […] seduti dinanzi alla tastiera, col gomito presso il gomito, con la gota presso la gota, intenti alla duplice pagina, nel volgerla incontrandosi con le dita febrili, sentendola vivere d'una vita arida ed elettrica come quella carta lignea che nei giorni secchi uscendo tesa di sotto i cilindri delle cartiere scoppietta di scintille» (*Rom.* II, pp. 642-3). ←

[34] Già nella *Madre folle* e nell'*Uomo che rubò la Gioconda* d'Annunzio è attento ai fatti di cronaca da cui trae ispirazione. Qui il rinvio è al bandito Bonnot, capo di una "banda automobilistica" di assassini che allora funestava le strade di Parigi. Numerosi sono gli articoli che il «Corriere della Sera» dedica ai misfatti di Bonnot. Appunto nell'aprile ci si dilungava sulla morte del bandito che, infine catturato, morì con il «capo forato»:

«Bonnot ferito si era rifugiato nella seconda camera. Quando vi penetrai scorsi vicino al letto un individuo che si rifugiava dietro un materasso. Mio fratello scostò il materasso. Scoperto, Bonnot apparve tenendo in ambo le mani un revolver […] Freddamente sparai su di lui e lo abbattei ai miei piedi con una revolverata alla testa nello stesso modo con cui egli aveva abbattuto Jouin» (29 aprile 1912). ←

[35] Continua l'immagine funesta della città piena «di violenta morte, di bellezza torbida», culminante con l'apparizione della dea Atropo, una delle tre Parche figlie della Notte, da cui dipende il destino degli uomini. A lei è affidato il compito di tagliare il filo della vita. Appare evidente qui il realismo lievitato di magia, che suona come nuova replica delle *Città terribili* di *Maia*, fra il viaggio in Grecia e il viaggio nella Cappella Sistina: «Orrore delle città / terribili […] con un odor molle di morte, / e s'accendono su le porte / delle taverne i fanali / rossi che versano il sangue / luminoso al limitare / ove scoppierà la furente / rissa dopo l'ingiuria, / e i fuochi della lussuria / brillano negli occhi senili […] e la libidine incide / l'enorme priàpo sul muro!» (XVI, vv. 232-52; *Versi* II, p. 177). ←

[36] Cfr. la voce «rocchio» del Tommaseo-Bellini: «dicesi anche la salsiccia contenuta e segata in una porzione di budello di porco». Il riferimento è a Saturno che, secondo il mito, si nutriva dei suoi figli. ←

[37] È ciò che si disse alla morte di Hugo, formula utilizzata dal narratore del *Fuoco* per Wagner: «Riccardo Wagner è morto! Il mondo parve diminuito di valore» (*Rom.* II, p. 511). Anche nel *Libro segreto* viene detto per la lontananza dalla Duse: «… diminuito di valore non era il mondo, in assenza di lei, ma il mio grado di umanità» (*Ric.*, p. 1695). ←

[38] È nella *Prefazione* ai *Primi Poemetti* (pubblicati inizialmente con il titolo *Poemetti*, presso l'editore Paggi di Firenze, con in calce la data «Castelvecchio di Barga, 5 di giugno 1897 / Giovanni») che Pascoli si rivolge alla dedicataria: «Maria, dolce sorella: c'è stato tempo che noi non eravamo qui?». Con modifiche successive e dopo l'edizione Sandron del 1900, i *Primi Poemetti* vedono la luce solo nel 1904 (Zanichelli). Nella biblioteca del Vittoriale si conserva la seconda edizione dei *Poemetti* (1900), con numerosi segni di lettura a margine della dedica (cfr. più avanti la nota 41). A *Myricae*, invece, rinvia il «funebre panno» (cfr. *Myricae*, *Ida e Maria*, vv. 1-14): «O mani d'oro, le cui tenui dita / menano i tenui fili ad escir fiori […] or m'apprestaste quel che già chiedevo / funebre panno, o

tenui mani d'oro». La poesia («una tenue ode divina») appare per la prima volta nella «Vita Nuova» il 18 agosto 1889, con il titolo-dedica «A Ida e Maria». ←

[39] I versi sono ripresi da *Canzone d'Aprile* (vv. 1-6), in *Myricae.* ←

[40] L'appartamento bolognese occupato da Maria e Giovanni (affittato dagli inizi di gennaio del 1906) è ubicato poco oltre l'inizio della salita al colle dell'Osservanza (ora via dell'Osservanza n. 2/2). Una dimora «un poco appartata, al secondo piano […] affacciata alla piccola valletta dell'Aposa, ai piedi del colle un po' campagnolo dell'Osservanza e con a fronte la verde collina di San Michele in Bosco…» (*Lungo la vita*, p. 847). Nella casa bolognese, il 9 marzo del 1910, avviene l'ultimo incontro tra Pascoli e d'Annunzio (cfr. qui la nota 68). ←

[41] È una precisa citazione pascoliana: le «rondinelle» descritte nella *Prefazione* ai *Primi Poemetti* (apparsi in volume per la prima volta nel 1897, appunto quindici anni prima – «d'or quindici anni»). Cfr. nella dedica: «quei balestrucci che strisciano intorno per l'aria coi loro scoppiettìi rapidi e sonori […] e anche le rondini, quelle che hanno il pettino rugginoso, non bianco […] O rondinelle dal petto rosso, o rondinelle dal petto bianco, se poteste andar d'accordo! Le une e le altre io vorrei torno torno sotto le mie grondaie, e vorrei avere tutto il dì, mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro, la vertigine d'ombra del vostro volo!…». Nell'edizione presente al Vittoriale (Sandron 1900; cfr. più sopra la nota 38) il passo evidenziato da d'Annunzio, relativo alla vertigine di volo delle rondini «dal petto rosso, dal petto bianco», rinvia anche all'alcionia *Lungo l'Affrico*: «O nere e bianche rondini, tra notte / e alba, tra vespro e notte, o bianche e nere / ospiti lungo l'Affrico notturno! / Volan esse sì basso che la molle / erba sfioran coi petti, e dal piacere / il loro volo sembra fatto azzurro…» (*Versi* II, p. 427); cfr. A. Andreoli, *Il rapporto Pascoli-D'Annunzio alla luce di documenti inediti*, in AA. VV., *Nel centenario di Myricae*, La Nuova Italia, Firenze 1999; e E. Raimondi, *La critica simbolica*, in AA. VV., *I metodi attuali della critica in Italia*, ERI, Torino 1970. ←

[42] Nel febbraio 1912 il Pascoli avrebbe dovuto presiedere una Fondazione d'Annunzio per il recupero di manoscritti e libri dispersi nelle traversie dell'espatrio. Ma la malattia, che perciò d'Annunzio apprende tempestivamente («Leggo stamani notizie che mi rendono inquieto. Prego

telegrafarmi assicurandomi. Dica a Giovanni che gli sono vicino. Lo abbracci per me» – a Maria, il 12 febbraio 1912), bloccherà il progetto dell'esule in rovina (cfr. A. Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino*, De Luca, Roma 1995). Il 5 aprile giungerà poi, nelle Lande, «l'improvviso annunzio» funebre ed egli invia immediatamente al «Giornale d'Italia» un sintetico giudizio sul poeta: «Giovanni Pascoli è il più grande e originale poeta apparso in Italia dopo il Petrarca. Questo sarà riconosciuto quando l'Italia rinnoverà anche le vecchie tavole dei valori poetici». E lo stesso giorno, rivolgendosi a Rino Alessi, consegna una lettera aperta al «Giornale del Mattino» di Bologna: «Caro amico, ho dalla vostra parola l'improvviso annunzio. Lo credevo convalescente e iersera gli scrivevo per augurargli la più rapida guarigione, il fresco vigore necessario a compiere tante opere meditate. Egli ha dunque resa l'anima nel giorno del gran lutto cristiano…». Mentre allo Zanichelli, da ultimo editore dell'opera pascoliana, che gli aveva subito comunicato «il tristissimo annunzio», farà sapere il 7 aprile: «La ringrazio d'aver pensato a me. La sua nobile devozione a tanto uomo e poeta è un altro titolo d'onore per Lei. La mia tristezza è accresciuta dall'impossibilità di partire per accompagnare il mio fratello là dove s'arresta il nostro dolore e incomincia la sua immortalità» (Fatini 1963, pp. 119-20; cfr. anche *Omaggio a G. P.*, p. 144). ←

[43] D'Annunzio si riferisce alle incisioni del lombardo Viganò (1874-1967) dell'*Albo pascoliano. Canti-Acqueforti di Vico Viganò. Prefazione di Leonardo Bistolfi*, Zanichelli, Bologna 1911. Già nel maggio del 1908 il Pascoli aveva pubblicato nella «Lettura», diretta da Giuseppe Giacosa, il poemetto *I due vicini*, corredato da acqueforti dell'illustratore, che il poeta definiva «il più vivificante bulino d'Italia» (*Lungo la vita*, p. 837; cfr. anche Marinella Tartari Chersoni, *Pascoli e «Il Resto del Carlino» (1896-1912)*, La Nuova Italia, Firenze 1991, pp. 122-3). Va poi ricordato che Bistolfi realizzerà la Cappellina funebre di Casa Pascoli a Castelvecchio. ←

[44] Sono i versi pascoliani dell'*Hymnus in Romam* (cfr. *Carmina*, *Hymnus in Romam*, vv. 115-6; nella traduzione del Pascoli: «O ascia, in ogni plaga / ti dedicò, per questa grande Italia, / ti seminò, ti sotterrò nel mondo»). Pubblicato il 24 giugno 1911 da Zanichelli, l'*Hymnus* era stato già presentato da Pascoli nel mese di febbraio al concorso bandito in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario del Regno d'Italia. Il 21 aprile, giorno del Natale dell'Urbe, la premiazione solenne in Campidoglio

conferisce ai versi del poeta latino un derisorio secondo premio: 500 lire con una medaglia; e nessuno dei 150 concorrenti merita il primo premio. D'Annunzio s'indigna: «Giovanni Pascoli è il più grande poeta latino che sia sorto nel mondo, dal secolo di Augusto a oggi. […] Or bene, in Italia e in Campidoglio, è possibile che una Commissione investita d'ogni autorità e dignità si disonori conferendo a un Carme di Giovanni Pascoli il "secondo premio"!» («Corriere della Sera», 3 maggio 1911; SG II, pp. 1456-7). ←

[45] Fra i più antichi dell'induismo, l'«inno vedico» è testo poetico-religioso, in sanscrito arcaico. D'Annunzio conosce certe opere dell'induismo tramite l'amico Angelo Conti, che si firma significativamente «Doctor Mysticus», teorico del preraffaellismo nostrano, filosofo oltre che interprete dell'arte figurativa. Nella *Beata riva* Conti afferma che «uno solo è il "punto di vista" dal quale è possibile essere pittore, scultore, poeta: ed è quello della filosofia dei Veda, di Parmenide, d'Empedocle, di Platone, di Emmanuele Kant e di Arturo Shopenahuer» (Milano 1900, p. 29). E la citazione che segue è appunto tratta da *Atharva Veda* XII, I, 35. ←

[46] Cfr. G. Pascoli, *Carmina*, *Hymnus in Romam*, vv. 112-4 (nella traduzione del Pascoli: «Roma / purificata balzò su dal solco / rosso di sangue, che alla Terra Madre / consacrò l'ascia onde l'aveva ferita, / onde l'avrebbe per le genti tutte / ferita ancora»). ←

[47] Poema di XXIV canti, piccola odissea pascoliana nei *Conviviali* (1904). Partendo dall'episodio dantesco, il poeta tenta di «mettere d'accordo l'*Od.* XI 121-137 col mito narrato da Dante e dal Tennyson» e «dal Graf dell'*Ultimo viaggio d'Ulisse*» (come aggiungerà nelle *Note* alla seconda edizione del 1905). Pascoli avrebbe dovuto dedicare la raccolta a d'Annunzio per "risarcire" il dono del *Commiato* di *Alcyone*. Sebbene dedicata al De Bosis – che aveva pubblicato in anteprima sulla rivista gran parte dell'opera – la *Prefazione* ai *Conviviali* rendeva comunque omaggio al «fratello minore e maggiore», ricordando chi già molti anni prima aveva avuto «parole di gran lode» (cfr. *Cronaca letteraria. Sonetti e sonettatori*, in «La Tribuna», 7 aprile 1888; SG I, p. 1110) per il poeta di *Myricae*: «… entrando nella mia Romagna, a cavallo, col suo reggimento, cantava (e lo diceva al pubblico italiano) certi miei versi: *Romagna solatìa, dolce paese!* Il giovinetto, pieno di grazia e di gloria, si rivolgeva ogni momento dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio e, sì, dalla sua tristezza, il fratello maggiore e minore…» (cfr. *Poemi*

Conviviali, Bologna 1904, *Prefazione*, pp. 76-7). Il Pascoli, con una lettera di accompagnamento, invia al concorrente una copia dell'opera appena pubblicata: «Mio caro Gabriele, avevo deciso di terminare i poemi conviviali con un Congedo a te; ma, per certi crucci e per il gran caldo, alla fantasia mancò possa» (31 luglio 1904) e d'Annunzio commosso: «Mio caro Giovanni, ho indugiato a ringraziarti […] Non mi ricordo di avere avuto tanta ebrezza da alcun altro libro di poesia. Il cuore dell'Ulisside ancora trema, dinanzi all'"Ultimo viaggio". Quando mai il gorgo della malinconia umana si aperse in tanta profondità? […] Tu hai la potenza di trascendere certi limiti che parevano insuperabili nel mondo ideale» (7 settembre 1904); e due mesi dopo: «Iersera rilessi il divino "Ultimo viaggio"; e le pause erano riempite dal suo fragore» (26 novembre 1904); cfr. *Omaggio a G. P.*, pp. 410-1. ←

[48] La statua del Medici, ad opera dello scultore toscano Mino da Fiesole (1431-1484), si conserva nel Museo del Bargello di Firenze, nella sala del Verrocchio. ←

[49] Il primo contatto fra i due poeti si deve all'iniziativa di d'Annunzio: gli invia la recensione alle *Myricae*, comparsa il 30-31 dicembre 1892 nel «Mattino» di Napoli (*L'arte letteraria nel 1892. La Poesia*; SG II, pp. 116-21). «Mio caro Giovanni, ti mando un giornale su cui è stampata una mia prosa che riguarda i tuoi versi. Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo. Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici *di lungi*. Per ciò io non ho esitato a rivolgerti il bel *tu* cordiale. Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e profonda, per la gioia dei pochi»; *Omaggio a G. P.*, 3 gennaio 1893, pp. 383-4. Prima di quella data, il Pascoli non «aveva avuto nessuna relazione [con D'Annunzio] pur sapendo di essere ben conosciuto ed apprezzato da lui», dice Maria Pascoli (*Lungo la vita*, p. 370), e la timidezza, in fondo, nasceva dalla forte dissomiglianza delle loro personalità. Ombroso e chiuso, Pascoli non si apriva facilmente alle amicizie, tanto più con d'Annunzio. Era un rapporto fatto di intese e malintesi, affiancato però da ammirazione reciproca: affettuosa, esplicita e illimitata in D'Annunzio; contenuta, sottintesa e sospettosa nel Pascoli (sul rapporto tra i due poeti, cfr. ancora Fatini 1963; A. Traina, *I fratelli nemici. Allusioni antidannunziane nel Pascoli*, in QV, 23, 1980 e poi in *Poeti latini e neolatini. Note e saggi filologici II*, Pàtron, Bologna 1991, pp. 231-50; A.

Andreoli, *Da Banville a Mallarmé. D'Annunzio legge Pascoli*, in «Rivista pascoliana», 1, 1989; *Omaggio a G. P.*, p. 274). ←

[50] Appassionato lettore di letteratura provenzale, d'Annunzio già nel 1888 aveva recensito gli scritti carducciani dedicati al trovatore Rudel, principe di Blaia della prima metà del XII secolo (SG I, p. 1117 e nota). Il suggello romanzo di *Alcyone* (1903) – *Sogni di terre lontane* – rinvierà poi esplicitamente al Provenzale su cui, grazie a Carducci, si era esercitato il cronista che non dimenticherà i novenari del «maestro»: «Risuona la nota canzone: / "Amor di terra lontana, / per voi tutto il cuor mi duol". / Il volo di un grigio alcione / prosegue la dolce querela, / e sopra la candida vela / s'affigge di nuvoli il sol». Inoltre, la variante «Gianfré» qui riportata (in luogo del corretto Jaufré) «andò diffusa negli anni del d'Annunzio scolaro che la preferì come meno comune, ai suoi occhi preziosa» (De Michelis 1978, p. 265). ←

[51] Dopo aver ricevuto copia dei *Conviviali*, d'Annunzio ricambierà il Pascoli con una catena d'oro e uno di «quei coltelli ingegnosi» che tuttora si conserva a Castelvecchio nella camera da letto del poeta: «Non potendo mandarti un bel tripode, ti mando una catena a cui potrai sospendere quelle medagliette e quei talismani che ti son cari […] e v'aggiungo un arnese da campagna fornito di vari ingegni. Perdona al fratello la tenuità del dono»; *Omaggio a G. P.*, 7 settembre 1904, p. 410. E tre mesi dopo, inciterà il poeta di San Mauro ad accettare la successione alla cattedra carducciana, mandandogli un altro dono: «Nessuno più degno di te mio buon fratello. Io rimango nella mia lotta […] Mando il dolce pane (*panettone*) a Mariù. Ti abbraccio teneramente» (telegramma del 30 dicembre 1904; Fatini 1963, p. 97). ←

[52] Alla ricerca da tempo di un luogo sereno, Pascoli arriva a Castelvecchio il 15 ottobre 1895. Su suggerimento dell'amico barghigiano Carlo Conti, conosciuto a Livorno, decide di prendere in affitto una vecchia casa (presto denominata *bicocca* a causa delle cattive condizioni), con annesso giardino e orto, posta nel piccolo borgo di Caprona. Dopo lunghe trattative, la casa viene acquistata il 28 febbraio 1902, per un importo di circa 30.000 lire (cfr. AA. VV., *Giovanni Pascoli in Val di Serchio*, Lucca 2000). Più volte d'Annunzio annuncerà la sua visita a Castelvecchio: «Quando ci vedremo? Poiché tu sei così schivo, bisognerà che io venga nella tua casa di Barga all'improvviso, con un ramoscello di lauro» (16

febbraio 1897); e nell'estate del 1903: «Vorrei rivederti e parlarti. Forse nell'autunno verrò alla tua porta; e son certo che mi accoglierai come fratello. È vero: le nostre vite sono – o sembrano – diverse; ma siamo accomunati dallo stesso fervore nello sforzo ininterrotto» (16 luglio 1903), ponendo il Pascoli e la sorella Maria in grave tensione, timorosi come sono di non essere all'altezza dell'ospite che conduce tutt'altro stile di vita: «non vedo l'ora di stringerti quella mano […] te la potrò stringere qui, in questa casa mezzo diroccata e mal fornita […] sebbene la mia sorella già tremi, che tu compatirai» (20 luglio 1903). E due mesi dopo: «La tua venuta è da noi come desideratissima così… temutissima. Vorrei offrirti un'ospitalità degna di te […] Mi tocca andare avanti a *petitti passi*, e la casa è mezzo diroccata e mancano arredi anche necessari» (5 settembre 1903). Dal canto suo d'Annunzio cercherà, invano, di tranquillizzarli: «In questi giorni ho portato meco, sul cavallo, una bisaccia; ho mangiato pane e cacio; e ho dormito su una stoia, come un padre del Deserto. Ed ero felice» (18 settembre 1903); cfr. *Omaggio a G. P.*, pp. 400-4. Per la «*brigata spendereccia*», cfr. il Tommaseo-Bellini alla voce «spendereccio»: «Questi fue consumatore e dissipatore de' suoi beni, spezialmente colla brigata spendereccia». Certo l'esule non si esprimerebbe in questi termini se non fosse recente il disastro finanziario della Capponcina, che larga eco aveva avuto sulle colonne dei quotidiani italiani, in particolare sul «Corriere della Sera». ←

[53] È una precisa allusione al pane «foggiato a crocette» evocato dal Pascoli nella *Prefazione* ai *Primi Poemetti*: «Andiamo, buona sorella, a fabbricarci il nostro pane quotidiano, o a dir meglio, settimanale, che ci sembra così buono, né solo perché fatto a *crocette*, come è usanza della nostra Romagna (qua li chiamano *colombini*, come quelli di Pasqua), ma perché intriso, rimenato e foggiato dalle nostre proprie mani». ←

[54] Continua il rinvio alla *Prefazione* ai *Primi Poemetti*: «che io non vedevo, al levarmi, la Pania e il monte forato?». La Pania, cima apuana che spesso d'Annunzio chiama dantescamente *Pietrapana* (cfr. *Alcyone*, *Versilia*, v. 95: «Ora scende da Pietrapana / il lesto Settembre col flauto»; *Versi* II, p. 548 e nota), è cantata da entrambi i poeti. Mentre d'Annunzio la contemplerà dalla Versilia, durante la grande stagione alcionia (cfr. *Alcyone*, *Undulna*, vv. 87-8: «La Pania di marmi ferace / alza in gloria le arci stupende»; *Feria d'Agosto*, vv. 19-20: «Fin, nell'aere tenue, si spetra / la

cruda Pania»; *Il Commiato*, vv. 91-2: «Mai fosti bella, ahimé, come in quest'ora / ultima, o Pania!»), il Pascoli rimirerà la vetta dalla terra garfagnina, sublimandola nella lirica dei *Canti di Castelvecchio* (cfr. *The hammerless gun*, vv. 21-2: «la nebbia che fuma dal sonoro / Serchio, leva la Pania alto la fronte»; *Diario autunnale 7*, vv. 6-7: «fredda punge l'aria: / la neve è sulla Pania solitaria»; *Il ritorno delle bestie*, vv. 17-8: «C'è un falcetto lucido ancora, / su la Pania al fior del sereno»). In una lettera del 1903 il poeta romagnolo ricorderà a d'Annunzio proprio quella «Pania sublime» ammirata da ambedue «nel medesimo tempo e con lo stesso cuore»: «Oh! che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore»; *Omaggio a G. P.*, 20 luglio 1903, p. 401. Per la Pania, intesa come metafora e immagine comune ai due poeti, cfr. E. Mariano, *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli*, in AA.VV., *Atti del Convegno Internazionale di Studi Pascoliani 1983*, vol. II, Barga 1988; M. Santagata, *Per l'opposta balza: La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, cit. ←

[55] Per il dono dei «coltelli ingegnosi», cfr. più sopra la nota 51. L'ode «curvata in ghirlanda» è invece il *Commiato* di *Alcyone*, vv. 150-2: «il fratel tuo diletto che si parte. / Pel tuo nobile capo una ghirlanda / curvò con arte»; *Versi* II, p. 640 (cfr. anche più sopra la nota 30). ←

[56] Definito «principe del silenzio» (dal suo libro di poesie intitolato *Amori ac silentio sacrum*, 1900), Adolfo de Bosis (1863-1924) è poeta, traduttore e critico, nonché fondatore nel 1895 del «Convito», una delle più prestigiose riviste del tempo, in cui d'Annunzio assume subito il ruolo di leader e di regista: «colui che nel nostro manipolo porta la face» (dirà De Bosis a chiusura del suo scritto *Nota sul Rinascimento latino*, in «Il Convito», libro II, febbraio 1895; SG II, pp. 312-7). Nella rivista, attiva con periodicità diseguale fino al 1907, usciranno a puntate le dannunziane *Vergini delle rocce* e *Minerva Oscura* di Pascoli, insieme con le poesie che il poeta romagnolo raccoglierà come *Poemi Conviviali* (1904). Intorno agli scritti di d'Annunzio ruoterà l'intera impresa conviviale, manifestazione fedele di un combattivo estetismo elitario. Nel *Proemio* che apre il primo fascicolo, verranno enunciate le linee programmatiche: «Noi vogliamo sperare che questo nostro "Convito" possa raccogliere un vivo fascio di energie militanti le quali valgano a salvare qualche cosa bella e ideale dalla

torbida onda di volgarità che ricopre ormai tutta la terra privilegiata dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili» («Il Convito», libro I, gennaio 1895; SG II, p. 283). Già nell'aprile del 1895 il Pascoli, da poco collaboratore della rivista (a gennaio è uscito sul primo numero il poemetto *Gog e Magog*), per compiacere De Bosis manifesta il desiderio di incontrare il concorrente, con un calcolato trasporto: «Voi, voi siete l'Ottimo, come Gabriele è il Massimo […] Davvero io muoio dalla voglia di conversare lungamente con voi e Gabriele e con gli altri, bevendo alla larga coppa» (10 aprile); e ne chiede insistentemente notizie: «È già a Roma L'Unico? Salutatelo» (14 aprile). Il breve soggiorno romano di d'Annunzio in quei giorni primaverili, allorquando è alle prese con *Le vergini delle rocce* da congedare a breve («sono allo spasimo finale» – a Emilio Treves *LT*, 19 maggio 1895, p. 159), lo indurrà a insistere: «Gabriele? È stato a Roma? Oh! Quando ci verrò anch'io mi sia dato di stringere quella mano che scrive le pagine immortali» (24 aprile); cfr. Maria Linda Ghelli, *Giovanni Pascoli – Adolfo De Bosis. Carteggio*, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 38-41. Nel mese di giugno avviene il primo incontro con Pascoli, allora in trasferta a Roma come consulente ministeriale per i libri scolastici. L'estate romana viene vissuta dai due poeti in maniera decisamente diversa. Mentre d'Annunzio, nella magica città che ha «gli occhi chiari di Minerva», è ospite dell' «antica selleria» di palazzo Borghese (sede redazionale del «Convito»), in quel «bazar di bellezze portentose, tra divani, damaschi, cuscini e velluti» (come ricorderà un giorno Diego Angeli, segretario di redazione; cfr. D. Angeli, *L'ambiente del «Convito»*, in «Il Marzocco», 7 settembre 1924), e vive con la «gioia di respirar grandemente»; Pascoli, dal canto suo, trascorre il soggiorno romano con penoso disagio («Questo è l'anno terribile, dell'anno terribile questo è il mese più terribile» – il matrimonio di Ida infrange il «nido» a tre che lo aveva risarcito dei lutti famigliari – «[…] È un gran caldo a Roma! […] Mi duole, con le scarpe strette, un piede […] le scarpe gialle non mi vanno. Ho provato a farle allargare. Domani riproverò. Ma se sentiste che caldo! Che soffoco! Io non ne posso più» – alle sorelle Ida e Maria; *Lungo la vita*, giugno 1895, p. 440), abitando in una «misera cameretta» di Trastevere (Viale del Re, Palazzo Petrini, Scala B, Piano 3°), nell'attesa di ricevere il baule con gli abiti di ricambio che tarda ad arrivare da Livorno. Ma è nel lussuoso ambiente del nobile Palazzo, intorno al 20

del mese, che d'Annunzio conoscerà di persona il restio poeta di San Mauro, per via del «grazioso stratagemma» ordito dall'astuto mediatore. Subito dopo l'incontro, il Pascoli si affretterà a comunicare all'editore Raffaello Giusti: «Ho conosciuto di persona Gabriele d'Annunzio, intermediario il De Bosis. Siamo avvinti ormai da forte amicizia. A star con lui s'impara ad amarlo e ad amare di più l'arte sua» (giugno 1895); cfr. L. Pescetti, *Pascoli e d'Annunzio*, in «Il Telegrafo», 20 luglio 1939. Per la definizione di «*presame d'amistade*», cfr. Albertino da Brescia nel Tommaseo-Bellini, alla voce «convito»: «Lo convito è presame d'amistade intra li buoni». Sulla presenza di d'Annunzio nel «Convito» e sul prevalente influsso del poeta sul carattere e gli indirizzi culturali della rivista, cfr. A. Andreoli, *La regia del «Convito»*, in AA. VV., *D'Annunzio giornalista*, Atti del V Convegno Internazionale di Studi Dannunziani, Pescara 1984, pp. 167-76; cfr. anche E. Scarnaro, *Dalla «Cronaca Bizantina» al «Convito»*, Vallecchi, Firenze 1970. ←

[57] In realtà, i ricordi del memorialista non sono fededegni quando ritornano alla «splendida miseria» di quei giorni. Riscuote, infatti, più di 20.000 lire dalla Francia e anticipi consistenti da Treves per riproporre il giovanile *Canto novo* (1882) insieme con l'*Intermezzo* (1883), già rivisto nell'edizione bideriana. E proprio a quest'ultimo si riferisce qui l'autocitazione che segue: cfr. *Intermezzo*, *Eleganze*, *Ricordo di Ripetta*, vv. 12-4: «E stava tra la selva imaginaria / il palazzo del principe borghese / come un gran clavicembalo d'argento» (*Versi* I, p. 259). ←

[58] La scritta è incisa su una pietra nera nella grande Sala del Palazzo della Ragione di Padova (XIII secolo) ed è posta dove venivano fatti sedere, in camicia e mutande, i falliti che dichiaravano di cedere i loro beni. ←

[59] Usata in passato nei riti paraliturgici durante la Settimana Santa, la «panca da tenebre» veniva percossa con forza da appositi battitori la sera del Venerdì Santo, allo scopo di simulare il terremoto avvenuto, secondo i Vangeli, a seguito della morte di Cristo («la terra si scosse, le rocce si spezzarono, i sepolcri si aprirono»; *Matteo* 27, 51-2). Una sorta di usanza popolare risalente al Medioevo e scomparsa poi con la riforma liturgica sancita dal Concilio Vaticano II. L'immagine verrà riportata da d'Annunzio, con estrema precisione, in una Favilla del 1928: «Era un grande strepito di battiture come all'ufficio delle Tenebre, nella Settimana Santa, quando si

batte con le bacchette sulle panche in commemorazione del Signore paziente» (*Il compagno dagli occhi senza cigli*, in *Ric.*, p. 1455). ←

[60] Si tratta del *Torso d'Ercole*, frammento di scultura ellenistica ad opera dell'ateniese Apollonio (conservato a Roma nei musei Vaticani). Scoperto verso la fine del Quattrocento, venne preso a modello da Michelangelo per una sua figura del *Giudizio universale*. Se ad Arcachon l'esule ha nello studio una fotografia del *Torso di Belvedere*, nella dimora gardonese vorrà un calco, che si trova tuttora nel Portico del Parente presso i giardini privati del Vittoriale. ←

[61] La prima edizione di *Myricae*, che raccoglie testi pubblicati sulla «Vita Nuova» dall'agosto 1889 al febbraio 1891, viene stampata dall'editore Giusti di Livorno nel 1891 (tiratura limitata: 100 copie) ed è un opuscolo per nozze, dedicato all'amico Raffaello Marcovigi (nozze Gelmi-Marcovigi, 22 luglio 1891). Segue la seconda edizione nel 1892, dove il Pascoli aggiungerà le raccolte per nozze già edite prima del '91 (Ferrari-Gini, Vita-Bemporad, Quadri-Pascoli e altre due più esigue), così da ottenere un volume in 16° di pp. VIII-157. Durante la vita del poeta *Myricae* avrà altre sette edizioni (1894[3], 1897[4], 1900[5], 1903[6], 1905[7], 1908[8], 1911[9]) e ciascuna di esse sarà una nuova occasione di ripensamento formale e perfino tipografico. Cfr. l'edizione critica di *Myricae*, a cura di G. Nava, Sansoni, Firenze 1974; cfr. inoltre G. Pascoli, *Poesie e Prose scelte*, a cura di C. Garboli, Mondadori, Milano 2002. ←

[62] Oltre ad essere una precisa citazione dantesca (cfr. *Purg.*, XIII, 9: «e parsi la via schietta / col livido color de la petraia») è anche una velata allusione alla polemica tra i due poeti all'indomani della *Lectura Dantis* pronunciata da d'Annunzio a Firenze nella loggia di Or San Michele (poi denominata Sala di Dante), il 9 gennaio 1900. D'Annunzio leggerà l'VIII canto dell'*Inferno* e una sua *Laude di Dante*, mostrando particolare entusiasmo per il solenne evento («ho inaugurato magnificamente la lettura pubblica di Dante in Or San Michele. La Sala conteneva più di 2500 persone, e altrettante facevano ressa per entrare e gremivano la piazzetta e le vie contigue», a Giuseppe Treves; *LT*, pp. 560-1), la cui risonanza è tale da suscitare l'invidia del Pascoli «dantista», battuto da chi egli considera un usurpatore del suo territorio. Il poeta romagnolo, definito scherzosamente da Angiolo Orvieto «poeta degli uccelli e cacciatore di prim'ordine» (cfr. *Strage di canti*, in «Il Marzocco», 21 gennaio 1900), consegnerà alle

colonne del «Marzocco» una lettera aperta (in risposta all'Orvieto) volta a denigrare gli scrittori sportivi e *snob*, censurando implicitamente il successo mondano dell'antagonista: «Come potrò piacere alle dame, e perciò alla gente, senza un po' di sport? Ché lo sport è ormai necessario allo scrittore, oh! più dell'ingegno! Più dello studio! E anzi si può quasi dire che la letteratura sia essa tutto uno sport; una cavalcata in *frak* rosso, dopo la quale si taglia la coda – non alla volpe – al cane… […] io offrirò a qualche fiera di beneficenza il mio Hammerless, il giorno in cui sarà approvata una ragionevole ed efficace legge di protezione di quei veri poeti, veramente alati, che cantano e amano all'antica, e non sono *snob* e sono anche utili oltre che piacevoli; il che, di poeti, pare impossibile» (*Un fatto personale*, 28 gennaio 1900). D'Annunzio non tarderà a rispondere con elegante ironia: «Mio caro Pascoli, uno dei soliti amici benigni viene a interrompere il mio lavoro per mostrarmi una piccola epistola faceta, stampata nel *Marzocco*, che veramente non sembra tua, degna di una donnetta inacidita e pettegola piuttosto che di un nobile poeta. Egli mi muove a pietà e a riso, raccontandomi anche le *vive premure* da te fatte ad Angiolino per ottenere la pubblicazione di questa triste buffoneria! È noto che, tra i letterati d'Italia, io ho il gusto di cavalcare a caccia e di arrischiare il mio buon cranio contro le staccionate della Campagna romana; come è noto che tu hai il gusto – ugualmente rispettabile – di rimaner sulla ciambella, di centellinare il fiasco e di curare la stitichezza del tuo cagnolino. La maligna allusione è dunque manifesta. Ma tu sai che galoppando io lascio dietro di me una ventina di volumi, i quali a lor volta galoppano per il mondo. Tu anche sai che io non mi curo della muta rognosa che di continuo mi latra alle calcagna. Mi scrivesti un giorno, quando i latrati erano più furibondi: "Tu sei divino, o Gabriele; e ciò non odi!". Ora io – che sempre mi rallegro di aver per primo, già da molti anni, celebrato i pregi della tua arte – avevo una grande opinione pur del tuo animo. E non posso, quindi, senza meraviglia e senza dolore discoprire oggi anche su la tua faccia il "livido color della petraia". Tanto franco verso di te, quanto inaspettatamente tu ti mostri obliquo verso il tuo amico, voglio dirti che a Giovanni Pascoli posso perdonare perfino un'ode mediocre ma non questa bassezza» (31 gennaio). I dissapori verranno appianati solo nel 1903, a seguito della laboriosa riconciliazione suggellata dal *Commiato*, l'ode con la quale d'Annunzio dedica *Alcyone* all'*ultimo figlio di Virgilio* (cfr. più sopra la nota 30). Dopo

quella data, l’ombra della disputa incomberà su entrambi e verrà appunto rievocata qui dal «fratello superstite»: «Non tentò taluno di far verghe de’ miei allori per batterti, flagelli de’ tuoi lauri per flagellarmi?» (↗). ←

[63] Riprende i versi pascoliani dell’*Hymnus in Romam* (cfr. *Carmina*, *Hymnus in Romam*, vv. 85-9; nella traduzione del Pascoli: «Oh! voi, che aprite con un rostro adunco / la terra, omai la prora che toglieste / alla mia nave, a lei rendete, o figli; / ed ora in me, con quella ch’è il mio coltro, / segnate un lungo solco sino al mare, / sino al gran mare, azzurro e piano; e oltre! / Bene avverrà»). Anche più sopra, l’«assiduo murmure» del Tevere che chiama «l’anima dei forti» è un richiamo all’*Hymnus*, v. 84: «lambebat maiora sonans pubemque vocabat»; e v. 89: «sic assiduo cum murmure Thybris». ←

[64] L’immagine del torso erculeo, palpato dalle mani del vecchio e ormai «decrepito» Michelangelo, si incontra anche nell’*Orazione al popolo di Milano in morte di Giosue Carducci*: «Non altrimenti il Buonarroto nella sua selvaggia vecchiaia […] tendeva le mani inferme a palpare quel Torso di Ercole che par quasi il tragico tronco del destino michelangiolesco, assiso com’è nel macigno coperto dalla pelle del leone» (*Ric.*, p. 2285). ←

[65] *Ida e Maria* è l’«odicina» composta per le due sorelle (già presente nella prima edizione di *Myricae* con il titolo cambiato rispetto al primitivo titolo-dedica *A Ida e Maria* apparso nella «Vita Nuova» del 1889), mentre l’*Ultima passeggiata* è un poemetto (inizialmente di otto madrigali: *Arano*, *Di Lassù*, *Galline*, *La via ferrata*, *In capannello*, *Quel giorno*, *Mezzogiorno*, *O vano sogno*; cfr. G. Nava, *Cellule di «Myricae»*, in «Rivista pascoliana», I, Bologna 1889) dedicato all’amico Severino Ferrari in occasione delle sue nozze con Ida Gini (Opuscolo nuziale Ferrari-Gini, settembre 1886). Ristampato sul «Resto del Carlino» (3 ottobre 1886), su «La Farfalla» (25 novembre 1886) e su «La Letteratura» (1° maggio 1887), il poemetto verrà accolto con l’aggiunta di altri quattro madrigali nella seconda edizione di *Myricae* (1892), assumendo la sua forma definitiva (in sedici testi) solo nella terza edizione (1894). Nella recensione del 1892 (cfr. più sopra la nota 49) d’Annunzio elogerà entrambe le composizioni: «l’ode saffica alle sorelle *Ida e Maria* è forse in tutto il libro la cosa più dolce; dove sono felicemente fuse le migliori qualità dell’artefice in un miracolo di fattura…», paragonando i madrigali dell’*Ultima passeggiata* a «piccole

pitture rustiche trattate con vivacità di tocco degna d'un Fiammingo del XVII secolo» (SG II, pp. 118-9). ←

[66] Cfr. G. Pascoli, *Myricae*, *Il Contrasto*, vv. 1-4. ←

[67] Per la predizione di Tiresia la fonte è Omero, *Odissea* XI, 90-151. Su consiglio di Circe, Ulisse consulta l'indovino Tiresia, che gli predice il rientro in patria, una vecchiaia tranquilla e una placida morte. La figura omerica ritornerà anche nel *Notturno*: «Quale Tiresia metteva la sua bocca d'indovino nel sangue dell'ariete nero sgozzato sopra la fossa» (*Ric.*, p. 169). Va poi ricordato che nel luglio del 1895, subito dopo l'incontro con Pascoli, d'Annunzio partirà verso «la Madre Ellade» per una crociera nello Ionio e nel mare Egeo, sul panfilo *Fantasia* di Edoardo Scarfoglio. Non a caso la discussione con il poeta romagnolo aveva riguardato Odisseo: «Mi sono rituffato nell'ellenismo» confiderà a Emilio Treves alla vigilia della partenza (*LT*, 10 luglio 1895, p. 163). Il periplo dell'Egeo suggestionerà infatti parte della successiva produzione dannunziana a cominciare dalla *Città morta* (1898) fino ai versi di *Maia* (1903). Sul confronto Pascoli-d'Annunzio e sui rispettivi "classicismi", cfr. E. Mariano, *L'Ellade e la Grecia*, in *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli*, cit., pp. 9-14. ←

[68] Il secondo e ultimo incontro tra i due avviene nel marzo del 1910 a Bologna, dove d'Annunzio si trova per una serie di conferenze itineranti sul volo (*Per il dominio dei cieli*), organizzate prima di risolversi all'espatrio. Il 3 del mese parlerà infatti al Teatro Duse sulla storia della navigazione aerea, rendendo omaggio alla città di Bologna, sede universitaria di chi a sua volta aveva cantato le imprese del coraggioso Andrée, l'esploratore del Polo Nord in pallone aerostatico: «E ripensavo la città cisalpina dell'altissima torre […] Qui dove luminosamente insegna il grande poeta che cantò Andrée in una ode imperitura» (*La conferenza di d'Annunzio al Duse. L'omaggio del poeta a Bologna*, in «Il Resto del Carlino – La Patria», 4 marzo 1910; il poemetto in terzine *Andrée*, pubblicato dal Pascoli il 1° dicembre del 1897 sulla «Nuova Antologia», fu composto sulla base di un fatto di cronaca realmente accaduto). Il 9 marzo (il giorno prima dell'incontro con Giovanni del Guzzo, il «tenace colono» disposto a salvarlo dal disastro finanziario con un viaggio oratorio nell'America del Sud), d'Annunzio si recherà nella dimora bolognese di Giovanni e Maria, promettendo di ritornare al più presto: «Il vento implacabile delle mie sorti mi porta lontano. Tornerò. E nel tornare, vorrei fare una sosta men breve.

Ho tuttavia nell'anima la dolcezza dell'ora fraterna». Insieme con la lettera di ringraziamento per la calorosa accoglienza, invierà una «tavoletta misteriosa», un calendario lunare in vecchio avorio, omaggio alla sorella del poeta a suggello del futuro incontro: «Quell'ora è magicamente segnata su questo vecchio avorio che Le offro, su questa tavoletta misteriosa. Dica per me a Giovanni tutto il mio amore. E non mi dimentichi»; *Omaggio a G. P.*, 10 marzo 1910, pp. 416-7. ←

[69] Con il collocamento a riposo del Carducci (1905), d'Annunzio e Pascoli saranno fra i più acclamati successori alla prestigiosa cattedra bolognese di Letteratura italiana. Rifiutata più volte la proposta, il Vate preferirà tenersi fuori dalla gara, ma si affretterà a congratularsi alla prima notizia della nomina di Giovanni: «Conosco ora la designazione della facoltà di Bologna. Sono felice che il mio voto si compia e che alla cattedra gloriosa sia esaltato il più degno. Lascia abbaiare i cani e prosegui sereno l'opera tua inviolabile»; *Omaggio a G. P.*, 10 giugno 1905, p. 412. Anche dopo la morte del Pascoli verrà incitato, persino da campagne studentesche, a entrare a far parte del corpo docente dell'Ateneo bolognese, ma risponderà sempre con un deciso diniego: «L'onore è grande, ma il mio amore per la libertà è ancora più grande»; e agli studenti: «Vi ringrazio […], ma io amo assai più le aperte spiagge che le chiuse scuole dalle quali vi auguro di liberarvi» («Il Resto del Carlino», 30 aprile 1938; inoltre cfr. U. Giannantoni, *La vita di G. d'Annunzio*, Mondadori, Milano 1933, p. 287). ←

[70] Per la descrizione di Bologna, vengono utilizzati ancora una volta gli appunti contenuti nei preziosi Taccuini, «strumenti del mestiere» indispensabili all'esule. L'annotazione è del 1902: «San Domenico – Il sepolcro di Taddeo Pepoli bianco e nero. / Il Re Enzio. / La piazza solitaria – con la tomba di Rolandino. Il bassorilievo ove insegna a notare ai discepoli / L'arca dei Foscherari sotto gli archetti *verdi* su le *nove* colonne alzata l'arca / L'arca di Nicolò pisano / La chiesa è di rosso mattone – alberi intorno. Le due colonne – una rossa una di bronzo verde e di marmo» (T XLIV, pp. 454-5). Come osserva E. De Michelis, vi è qui la presenza di uno scambio fra le tombe di piazza San Domenico in Bologna, «di Rolandino de' Passeggeri al centro della piazza e di un Foscherari a ridosso del muro; la prima, non la seconda è quella che ricorda l'esule, "sotto i suoi archetti verdi, alzata sopra le sue colonne"» (De Michelis 1978, p. 255). ←

[71] Sono i versi di chiusura (vv. 65-7) della *Canzone dell'Olifante*, la terza delle *Canzoni di Re Enzio* (come si legge nel colophon; e poi nella nota all'edizione postuma del 1914 curata da Maria), pubblicata per la prima volta, con fregi e illustrazioni di Alfredo Baruffi, da Zanichelli il 31 maggio 1908. La dedica è alla città di Bologna: «questo primo saggio di poesia ispirato alla storia del libero Comune». ←

[72] Continua la puntuale elaborazione delle note stese nei «quaderni della memoria», qui «racconciate» per la dettagliata descrizione della Basilica di Santo Stefano in Bologna, la chiesa che riproduce i luoghi santi di Gerusalemme. L'appunto è sempre del 1902: «San Stefano – Il chiostro le colonne binate, brune come *fumose*. Il mattone sanguigno – come *grumo* (*fumo*) *di sangue* cui incombe la torre quadrata – e il pozzo – tra le due colonne e la carrucola consunta – di legno – che non stride più – L'erba fra gli interstizii dell'ammattonato – E le finestre intorno, alte, che hanno i vasi di basilico sui davanzali – / L'altro cortile dai pilastri formati da quattro colonne di mattone – Le mura di mattone policromo – rosso, bianco, verde – e nel mezzo la grande coppa di pietra – Il marmo, l'argilla, il ferro, la pietra compongono un'armonia profonda – / Su una porta è scritto *Felix coeli porta*. A traverso i vetri luccica il tabernacolo d'oro – / Nel vano della finestra su una colonnetta il *Gallo* che canta – E, presso, il vescovo che dorme nella pietra tombale – / Il cortile di Pilato – / Basilica delle 7 chiese. Gerusalemme d'Italia misteri e imagini ovunque La chiesa di S. Stefano di mattone sanguigno e di pietra Su l'altare i candelabri di ferro – Dietro, le arche di granito rozze – Nell'abside la luce entra a traverso gli alabastri fulvi. Tinti col *sangue* dei martiri pietrificato» (T XLIV, p. 455; cfr. più sopra la nota 70). ←

[73] Anche il Carducci muore a Bologna, il 16 febbraio del 1907. D'Annunzio scriverà subito al Pascoli: «Non ho cuore di venire a Bologna, mio vero fratello; ma dalla terra ove egli nacque, ti prego di baciare per me la fronte veneranda…»; *Omaggio a G. P.*, 16 febbraio 1907, p. 413. A pochi giorni dalla morte, comporrà la *Canzone per la tomba di Giosue Carducci* e pronuncerà al Teatro Lirico di Milano l'*Orazione in morte*, affidate rispettivamente il 21 febbraio e il 24 marzo al «Corriere della Sera» (cfr. *L'allegoria dell'Autunno*). La replica commemorativa verrà proposta nella *favilla Di un Maestro avverso*, composta ad Arcachon e pubblicata il 30 luglio 1911 nel «Corriere della Sera» (con data fittizia in calce «17 febbraio

1907»), riallacciandosi ai versi con i quali aveva dedicato *Maia* (1903) al Maestro (*Saluto al Maestro*, XX, vv. 1-6; *Versi* II, pp. 242-9). Sui difficili rapporti tra d'Annunzio e Carducci, cfr. Fatini 1963, pp. 247-313; E. Falqui, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, in *Novecento letterario*, serie seconda, Firenze 1963. ←

[74] È la cripta posta sotto il presbiterio della chiesa del Crocefisso, corpo più importante della Basilica di Santo Stefano. ←

[75] Venerata nell'isola di Lemno, nel mar Egeo. La statua è opera di Fidia e una copia della testa viene conservata nel Museo Civico di Bologna. Un appunto del 1906 ne descrive i particolari: «Athena Lemnia – ha la faccia e il collo maculati da macchie rugginose, come da grumi di sangue pietrificati. (Un fiotto di sangue l'ha percossa!) La macchia più grande è sulla fronte – e sulla parte destra del collo – Sotto il collo, nello sterno e nella clavicola un infoscamento – / Il sangue e il fuoco – la traccia dell'incendio e della strage» (T XLVII, pp. 476-7). ←

[76] L'immagine di «fratello», stigmatizzata nella *Prefazione* ai *Poemi Conviviali* (1904; e cfr. più sopra la nota 47), è già presente nello stretto scambio epistolare del 1903, quando la «fraternità» verrà finalmente «risugellata» dopo due anni di ombroso silenzio. Con il dono del *Commiato,* Pascoli riconoscerà il vincolo di fratellanza con chi è «minore d'anni» ma «maggiore di meriti»: «M'è tornato in mente che tu, con pietà di fratello minore d'anni e maggiore di meriti, parlavi bene di me quando gli altri tacevano. E così provo un sentimento di tenerezza riconoscente, e sono tornato a quei tempi che credevo più lontani di quel che fossero» (5 settembre 1903) e d'Annunzio risponderà con lo stesso tono "fraterno" («sono felice, nel profondo, che tu abbia accolto con tenerezza il mio saluto fraterno»; 20 novembre 1903) che in una battuta tardiva, indirizzata a Mussolini nel 1936, suonerà diversamente: «Benito Mussolini, o mio fratello minore e maggiore – come direbbe Giovanni Pascoli grandissimo poeta del meschino arzigogolo e perfin del bisticcio peregrino» (*Teneo te Africa*, in *Ric.*, p. 2453). Come ha osservato il Traina, «così Gabriele si ripagava, una volta per tutte, delle tante punzecchiature di Giovanni e liquidava seccamente un mito da lui stesso inventato» (*I fratelli nemici. Allusioni antidannunziane nel Pascoli*, cit., p. 250). Inoltre cfr. *Omaggio a G. P.*, p. 403; *D'Annunzio-Mussolini*, p. 360. ←

[77] La definizione dell'arte come «magia pratica» verrà precisata in una Favilla del 1924 (*Encomio della mia arte*), dove d'Annunzio si soffermerà sulla genesi della sua opera e sulla destrezza del proprio mestiere, in quanto «console dell'arte peritissimo». Chiamando in causa proprio Pascoli, l'«alchimizzatore» rivale, dirà di essere in grado di «ispessire la materia verbale con una certa aggiunta di ingredienti e con una certa consumazione del terzo». Questa volta, però, è Pascoli a domandargli i segreti alchemici della sua «fucina»: «… ho una destrezza di mestiere consumato, una sicurezza di ricettario compulsato, una prosunzione di console dell'arte peritissimo […] un giorno il mio Giovanni Pascoli, *qui ducit in antra Pieridum*, mi domandò graziosissimamente con un sorriso subdolo di alchimizzatore rivale che mi volesse trar fuori un mio segreto d'alchimia, mi domandò parodiando il brieve d'Imperiale Oldrado: "Con che miracolo lo fai?" E io, dottor sottilissimo, ridendo parco, gli risposi con una ricetta del Ricettario fiorentino: "Metto in mortaio e rimeno con pestello di piombo tantoché cominci a spessire; e po' do un bollore, tantoché giustamente si spessisca"» (*Encomio della mia arte*, in *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, *Ric.*, p. 1246). ←

[78] Artista del Rinascimento, Francesco Raibolini detto il Francia (1450-1517) è fra i più noti pittori bolognesi e le sue opere sono conservate presso la Pinacoteca di Bologna. Lo ritroviamo, a più riprese, negli appunti del 1898: «*Bologna*, domenica 17 aprile 1898 […] In una tela del Francia (nro 86 – alla Pinacoteca) Santo Stefano porta su un libro *tre pietre* (segno della lapidazione)» (T XVII, pp. 229-30); del 1902: «Bologna. S. Giacomo Il Francia […] Santi del Francia – San Sebastiano San Floriano (armato) Sant'Agostino con la mitra – San Giovanni col calica – Francia Aurifex pinxit» (T XLIV, pp. 454-5) e, dopo la *Contemplazione*, in una nota del 1916 con un riferimento implicito: «come i tre sassi sul libro del martire piagato» (T XC, p. 841). ←

[79] Il «candore infantile» che traspare dall'animo del poeta romagnolo richiama, alla memoria dell'esule, il verso petrarchesco: «O cameretta che già fosti un porto» (*RVF* CCXXXIV, 1). Il rinvio al trecentista apparirà anche più avanti, nella menzione di Etienne de la Boëtie, «imitatore del Petrarca e traduttor dell'Ariosto» (cfr. la nota 92). Nella lettera a Rino Alessi (pubblicata nel «Giornale del Mattino» di Bologna, il 6 aprile 1912; cfr. più sopra la nota 42), d'Annunzio ricorderà appunto quella «piccola

stanza chiara» mostratagli durante l'incontro, la «cella di minorita» destinata ad accogliere il prezioso ospite: «L'ultima volta che lo vidi egli mi mostrò la piccola stanza bianca che mi preparava per ospitarmi, promettendomi la pace con un sorriso di certezza. Sapevo che non avrei mai dormito in quel letto fraterno, ma pur m'era dolce pensare che il rifugio mi attendeva» (*Omaggio a G. P.*, p. 144). Sulla presenza del Petrarca nell'opera dannunziana, cfr. almeno P. Gibellini, *D'Annunzio e Petrarca*, in «Humanitas», 1, gennaio-febbraio 2004, pp. 83-120. ←

[80] Per «mostri» d'Annunzio intende i creditori che lo costringono all'espatrio. I debiti, infatti, lo metteranno in fuga dalla Capponcina, dimora leggendaria in cui si era concesso un tenore di vita da «signore del Rinascimento». Gravato dalle ipoteche, preda degli usurai, il fuoriuscito riparerà in Francia (marzo 1910), da dove cercherà di risarcire la propria immagine scaduta. Il 31 maggio 1911, alla vigilia della vendita di tutti gli oggetti della villa, il Vate comunicherà la sua immensa tristezza a Luigi Albertini, direttore del «Corriere della Sera»: «Domani la casa dei miei sogni e delle mie opere sarà invasa da una folla di curiosi e di mercanti. Il peggior lezzo umano si spanderà là dove s'irradiava il calore del mio cervello nelle notti studiose» (*D'Annunzio-Albertini*, p. 50). Ma a distanza di un anno, già commenterà sprezzante mostrandosi, in questo sfogo tardivo, superiore agli eventi: «Come la spoliazione dei beni vani fu agevole e quasi senza ombra di rammarico!» (↗). ←

[81] La decadenza fisica («ingombro corporale») del poeta di San Mauro, rievocato qui dall'esule in tutta la sua sofferenza («vestito di panni che il lungo uso aveva fatto quasi dolenti»), è già collaudata nel ritratto funebre di Giuseppe Giacosa, apparso sulla «Lettura» nell'ottobre 1906 (cfr. *Ric.*, p. 1635): «Rimanevano nel chiarore il collo senile, il sommo del petto, le mani molli e gialline, le pieghe dell'ampia veste bruna che avvolgeva la sua corpulenza disfatta, tutta la preda pesante della tomba. […] Allora tutta la devastazione della malattia apparve, tutta la miseria della carne stracca, tutta la tristezza dell'uomo diminuito». ←

[82] Sono i versi (vv. 4-5) del poemetto *Nella nebbia* (edito su «Il Marzocco» il 28 novembre 1897, poi confluito nei *Poemetti* 1900 e nei *Primi Poemetti* 1904), dove Pascoli recupera il motivo dantesco della «selva oscura» o «valle della vita» («E guardai nella valle: era sparito / tutto! Sommerso! Era un gran mare piano, / grigio, senz'onde, senza lidi,

unito»; vv. 1-3), che prelude alle tematiche interpretative dantesche degli anni successivi (cfr. *Intorno alla Minerva oscura*, 1899: «Ecco dunque la oscurità e la notte della selva, nella quale come nella valle dell'abisso, che è oscura, profonda e nebulosa non si discerne»). Anche la citazione del paragrafo che segue («né vicine né lontane») rinvia al poemetto pascoliano, vv. 11-4: «né seppi donde, forse a certe péste / che sentii né lontane né vicine; / eco di péste né tarde né preste, / alterne, eterne». ←

[83] Riprende i versi de *La piccozza*, l'ode pubblicata nel settembre del 1900 per le nozze di Margherita Codronchi (figlia del conte G. Codronchi Argeli), poi inclusa in *Odi e Inni* (1906). Cfr. G. Pascoli, *Odi e Inni*, *La piccozza*, v. 30: «La mia piccozza d'acciar ceruleo»; v. 29: «Da me, da solo, solo con l'anima»; vv. 50-2: «la mia piccozza d'acciar ceruleo, / che, al suolo a me scorsa, / riflette le stelle dell'Orsa». ←

[84] Cfr. G. Pascoli, *Traduzioni e riduzioni*, *Dall'«Odissea»*, XX, 17-8. ←

[85] È un esplicito riferimento al classicismo dei *Poemi Conviviali* (1904) e agli scritti danteschi composti dal Pascoli a cadenza ravvicinata (cfr. *Minerva oscura*, 1898; *Sotto il Velame*, 1900; *La Mirabile Visione*, 1901), insieme con gli studi interpretativi sull'*Opera omnia* del trecentista (cfr. G. Pascoli, *Poesie e Prose scelte*, a cura di C. Garboli, cit.). ←

[86] È già presente qui l'immagine "notturna" della morte, intesa come "attraversamento" e al contempo promessa di rinascita futura («per i vivi diviene incitazione e promissione»). La figura del morto che si «agguaglia alla linea dell'orizzonte» ritornerà infatti nella prosa del *Notturno*: «L'uomo nella bara è adeguato all'orizzonte, anello dell'Universo» (*Ric.*, p. 199). ←

[87] Cfr. più sopra la nota 30. Il rinvio ad Antigone è anche in *Alcyone*, *Anniversario orfico*, vv. 30 sgg.: «che venne a noi dagli Angli fuggitivo, / colui che amava Antigone immortale / e il nostro ulivo»; e vv. 74 sgg.: «Antigone dall'anima di luce, / Antigone dagli occhi di viola, / l'Ombra che solo nell'esilio truce / egli amò sola» (*Versi* II, pp. 499-500). ←

[88] Cfr. più sopra la nota 42. Nell'Archivio del Vittoriale si conservano numerose richieste di commemorazioni da parte di giornali e notabili, com'è scontato visti gli stretti legami tra i due poeti. ←

[89] Risale al 15 ottobre il primo contatto epistolare con Bermond («J'accepte bien volontiers de louer à Monsieur d'Annunzio le chalet "Les Sauterelles" pour le prix de fr. 100 du 20 octobre au 20 novembre. Je me suis déjà entendu avec Monsieur d'Anunnzio au sujet de certaines petites

réparations que j'autorise a faire») e di tre giorni successivi è la stipula del contratto (AGV XXX, 2). ←

[90] D'Annunzio sfoggia qui la propria erudizione nel momento in cui rimpiange la perdita dei libri della Capponcina (cfr. A. Andreoli, *I libri segreti. Le biblioteche di Gabriele d'Annunzio*, Roma 1993). Giovanni Pontano (1426-1503) è poeta e umanista dell'Accademia Napoletana (poi detta Pontaniana dal suo nome). Il *De fortitudine* è in *Opera omnia*, Firenze 1520. Del filologo veneziano Alcionio (1487-1527), traduttore di Demostene e Aristotele e collaboratore dello stampatore Aldo Manuzio, è noto il trattato *De exilio* (Venezia 1522), ristampato a Lipsia nel 1707 appunto con la prefazione del Mencken. ←

[91] Pubblicato sul «Marzocco» il 5 luglio 1903, il poemetto *Paulo Ucello*, ispirato al pittore fiorentino Paolo di Dono, detto Paolo Uccello (1397-1475), verrà poi raccolto nei *Poemi italici* (1911). ←

[92] Michel de Montaigne (1533-1592) è tra le letture predilette di d'Annunzio (cfr. nell'estesa menzione del *Libro segreto*, *Ric.*, p. 1880). Il riferimento a de la Boëtie (1530-1568), imitatore e traduttore, sembrerebbe un omaggio alla patria del fuoriuscito. La coppia cinquecentesca non è casuale in quanto unita da una leggendaria amicizia, in sintonia con le pagine che d'Annunzio sta scrivendo. ←

[93] Notre-Dame-des-Passes è situata all'inizio di un canale navigabile che collega il mare con il bacino di Arcachon ed è pertanto denominata qui «Imbocco». ←

[94] È consuetudine di d'Annunzio dotare la propria «officina» delle immagini, in riproduzioni grafiche e fotografiche, che tradurrà in versi e nelle prose. Nel *Libro segreto* dirà di aver composto *Laus Vitae* «in piedi […] su quella industriosissima scrivania monacale che celava non un calamaio ma una polla d'inchiostro in una irsuta selvetta di penne, mentre su l'attigua tavola era disteso il ròtolo con la figurazione della Sistina intiera» (*Ric.*, p. 1738). ←

[95] La *Passione secondo Matteo* di Bach, che s'intona alla circostanza, compare sull'armonio a cui Bermond si riferisce nel carteggio con d'Annunzio dell'agosto 1911: lo strumento è stato riparato e se il poeta se ne servirà, verrà considerato come una reliquia (AGV XXX, 2). ←

[96] La descrizione degli interni del villino di Arcachon restituisce il gusto estetico del d'Annunzio arredatore che un giorno avrà massima

realizzazione nel Vittoriale. Dove numerosi arredi dell'esule troveranno appunto collocazione: le quindici statuette sepolcrali in miniatura che qui si menzionano, riproduzioni del quattrocentesco monumento funebre del duca di Berry, celebre collezionista e cultore dell'arte, sono oggi infatti nella Stanza del Mappamondo (un grande «piagnone», quello del sepolcro di Philippe Pot nell'abbazia di Citeaux, è invece nel Corridoio della Via Crucis). ←

[97] Composto nell'antica lingua *d'oil*, fra il luglio e il dicembre 1910, *Le martyre de Saint Sébastien*, musicato da Debussy, interpretato da Ida Rubinstein con la sceneggiatura e i costumi di Léon Bakst, aveva debuttato nel teatro Châtelet di Parigi il 22 maggio 1911. Il misticismo blasfemo della *pièce*, che indulgeva all'omosessualità dell'imperatore Diocleziano, provocherà la censura e la messa all'indice di tutta l'opera di d'Annunzio. Qui il riferimento è alla seconda *Mansion* (*Tr.* II, p. 497). Del rinvio a Brunetto Latini, esplicito anche nella presentazione del *Martyre* (*Tr.* II, p. 390), d'Annunzio si compiacerà poi in *Guglielmo Oberdan e le due gesta* millantandosi studioso di lingue romanze e allievo di Ernesto Monaci: «Con un attento e soccorrevole compiacimento ei sorvegliava il mio lavoro preparatorio per la mia tesi di dottore in lettere; che comprendeva la *Chanson de Roland*, il *Lai d'Eliduc*, e quel *Richeut* ch'è il più singolare de' favolelli arcaici, e il *Lai d'Aristote*, la prima parte del *Roman de la Rose*, *Li livres dou Trésor* di Brunetto Latini…» (*Teneo te Africa*, in *Ric.*, p. 2507). ←

[98] Non insolita la notazione metaletteraria: di frequente d'Annunzio ritrae se stesso mentre compone invaso dal «dèmone» creativo. Cfr. almeno questa confidenza all'editore Treves al tempo delle *Laudi*: «Ho una di quelle Furie laboriose che meritano veramente la Maiuscola, perché mi afferrano e mi agitano per sette e sette ore, poi mi lasciano quasi morto e *boccheggiante*» (*LT*, 1° marzo 1903, p. 241); inoltre cfr. più sopra la nota 77. ←

[99] Il riferimento, qui e più avanti, è alla seconda *Mansion* (*Tr.* II, pp. 490-507), dove vengono ripresi in particolare i *Vangeli* di Luca e di Giovanni, già presenti nelle *Tre parabole del bellissimo nemico* che preludono al *Martyre*. ←

[100] Indugiando sullo «spettatore ideale» d'Annunzio sembra risarcirsi delle lunghe polemiche suscitate dal *Martyre*, qui dunque a bella posta

ammirato dal religiosissimo e pio Bermond. ←

[101] Proseguono le citazioni dalla seconda *Mansion* del *Martyre* (*Tr.* II pp. 506-7). ←

[102] È Annibale Tenneroni, l'«amicissimo» dedicatario del *Proemio* alla *Vita di Cola di Rienzo* (1912), editore di Jacopone, accanto a d'Annunzio ad Arcachon durante i mesi della febbrile composizione del *Martyre*, a suggerire la lettura jacoponica. Cfr. Praz-Gerra, che in proposito rinviano alle *Poesie spirituali del B. Jacopone da Todi*, con le scolie et annotationi di fra Francesco Tresatti, Venezia 1617, libro VII, 2, p. 969. Il colloquio di san Francesco con il Cristo crocifisso è menzionato nelle diverse biografie del santo che d'Annunzio consulta (cfr. E. Chavin de Malan, *Storia di san Francesco D'Assisi*, Prato 1879; Tommaso da Celano, *Vita prima di San Francesco d'Assisi del b. Tommaso da Celano per la prima volta volgarizzata da Leopoldo Amoni*, Roma 1880; P. Sabatier, *Vie de s. François d'Assise*, Paris 1896; san Bonaventura, *Vita di S. Francesco d'Assisi*, Monza 1897; A. Meunier, *St. François d'Assise*, Paris 1911; J. Joergensen, *Saint François d'Assise sa vie et son œuvre*, traduit par Théodor de Wyzewa, Paris 1911), presenti nella biblioteca del Vittoriale con segni di lettura là dove si narrano gli episodi qui rievocati dall'esule. Sui volumi francescani presenti nella biblioteca di d'Annunzio, cfr. De Vecchi Pellati, *Il San Francesco di d'Annunzio dalle testimonianze al Vittoriale*, in QV, 32, 1982, pp. 49-69. ←

[103] Dopo aver paragonato il pianto di Bermond alle lacrime di san Francesco dinanzi al crocifisso di San Damiano, d'Annunzio richiama qui il «pianto pieno di consolanza» cantato da Jacopone (cfr. *O Francesco povero*, vv. 111-2: «O planto dilettoso, / pleno de consolanza»; cfr. anche i vv. 181-2). ←

[104] La citazione è tratta dalle *Poesie spirituali del B. Jacopone da Todi*, cit., libro VII, 14, p. 1020. ←

[105] Nel clima misticheggiante di queste pagine riecheggia il *Cantico delle Creature* di san Francesco (v. 28: «Laudato sii, mi Signore, per sora nostra Morte corporale»). L'edizione della *Vie de saint François d'Assise* di P. Sabatier (cit.), presente al Vittoriale, reca appunto un segno di lettura alle pp. 349-50 dov'è riportato. ←

[106] Ai "pensieri mistici" provocati dall'ingenua commozione del vecchio Bermond subentra, quasi *ex abrupto*, il ricordo di un episodio «della più

fresca infanzia» (il pianto della sorella Anna) che serve ad alleggerire il ritmo e il tono memorativo: il ritorno alla realtà sensibile rappresenta – come osserva De Michelis – «il tipico modo a ritroso delle *faville*, anzi idealmente di ogni tema e modo che s'inserisce nel loro tessuto divagativo». Il passo ha precise analogie con le pagine dedicate ai ricordi infantili già inseriti nella novella *Ad Altare Dei* (nel *Libro delle vergini*, 1884) e poi con le successive cadenze del *Fuoco* (1900), quando la Foscarina parla a Stelio della sorella, per renderlo nostalgico degli affetti famigliari (cfr. De Michelis, pp. 405-6). ←

[107] La descrizione delle cicatrici sui resinieri delle Lande è già in un appunto del 1911-12 («Un pino – Le cicatrici vecchie – Le nuove da cui colano lacrime cristalline la resina bianca come cera – I pezzi di latta infissi per condurre lo scolo / il vaso d'argilla pieno di resina e d'acqua piovana»; T LXII, p. 608), più tardi rielaborato nell'*Uomo che rubò la Gioconda*: «Cambiamento di treno per Arcachon. / Le pinete. / Le sabbie. / Gli stagni. / L'apparizione della Landa. / I pini feriti. La résina che cola nei vaselli di coccio. L'intrico dei cespugli. I sentieri solitarii. Il balenio dell'Atlantico» (*Tr.* II, pp. 1182-3). ←

[108] Continuano le citazioni dal *Martyre* (quarta *Mansion*; *Tr.* II, pp. 568-85), che richiama immagini evangeliche e fonti ecclesiastiche. Qui il riferimento è all'opera di sant'Ambrogio dedicata al *completorio*, la preghiera della sera (*Hymni* XXIV, 1, in J. P. Migne, *Patrologia latina* XVII, p. 1186) che risuona nelle «dolci note» dell'VIII canto della *Purgatorio*. ←

[109] Dopo l'accenno al genere della sacra rappresentazione (in realtà da noi rilanciata grazie agli studi di A. D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV e XV*, 3 voll., Torino 1891), d'Annunzio inizia a esibire, qui e nei paragrafi successivi, le sue competenze relative alle Origini (cfr. A. Ferrari, *D'Annunzio e le origini*, in *Atti del Convegno di Studi dannunziani. D'Annunzio a Roma*, Roma 1990). Partendo dall'immagine del pellegrinaggio in Terrasanta (*Itinerarium Hierosolymitanum*), prosegue con la descrizione della cattedrale di Bourges dove, nella lunetta del portale maggiore, sono scolpite le figure del XIII secolo che rappresentano Cristo tra gli angeli recanti gli strumenti della passione («quella immobile serenità che splende nella *Passione* di Bourges»). Approdando, infine, all'opera del teologo domenicano Vincent de Beauvais (1190-1264) che, oltre a scrivere

lo *Speculum maior* (edito postumo a Strasburgo nel 1473), si cimentò nella compilazione della più importante enciclopedia medioevale, con l'ultima parte (*Miroir hystorique*) particolarmente ricca di ricostruzioni storiche. Il riferimento a Luigi IX il Santo, re di Francia (1214-1270) e protagonista di due crociate (1248 e 1270), è invece già presente nel poeta di *Merope*, vv. 38-9: «nel mar nostro che vide San Luigi / armato della croce e della lancia» (*Versi* II, p. 692 e nota). ←

[110] La fede del pio Bermond viene qui paragonata alla particolare trattazione storica di eventi e personaggi realizzata dal De Beauvais, propenso a dare risalto agli umili e ai ferventi. D'Annunzio ricorda «la giornata» di Bouvines (teatro nel 1214 della memorabile vittoria dell'invasore Philippe-Auguste sull'imperatore Ottone IV, il conte di Fiandra e i loro alleati), evento posto dal teologo domenicano tra la vita di san Francesco e la storia di Maria d'Oignies, la santa belga che convinse il marito a non consumare il matrimonio, trasformando la casa in lebbrosario. Così più avanti, la fitta elencazione dei santi si conclude con l'immagine della parete del «Camposanto di Pisa» dove Pietro Laurati raffigurò i primi anacoreti riuniti in penitenza in Egitto, accanto alle allegorie della *Morte*, del *Giudizio* e dell'*Inferno*, che già hanno ispirato il narratore del *Trionfo della Morte* (1894). ←

[111] Il pittore abruzzese (1851-1929) è fra i più intimi e solidali amici di d'Annunzio, generoso ospite del Convento di Santa Maria Maggiore a Francavilla al mare, la «sede dell'Arte Severa e del Silenzio», dove il narratore compone *Il piacere* (1889), che si apre con la dedicatoria a Michetti, *L'innocente* (1892) e l'ultima parte del *Trionfo della Morte* (1894), anch'esso omaggio all'amico. Oltre agli scritti giornalistici sulla pittura michettiana («Fanfulla della Domenica», 1883; «La Tribuna», 1887; «Corriere di Napoli», 1889; «Tribuna Illustrata», 1893; «Convito», 1896; SG I e II), d'Annunzio ricorderà con trasporto i soggiorni francavillesi anche nell'intervista realizzata da Ugo Ojetti: «Nel Convento di Santa Maria Maggiore dove lavora Francesco Paolo Michetti e dove Gabriele ha scritto il *Piacere* e l'*Innocente* e una parte del *Trionfo*» (*Alla scoperta dei letterati*, Milano 1895; SG II, p. 1377), e nel *Libro segreto* mostrerà eterna gratitudine all'amico che l'ha sostenuto negli anni del debutto (cfr. *Ric.*, p. 1688). Per i rapporti d'Annunzio-Michetti, cfr. F. Di Tizio, *F. P. Michetti nel cinquantenario della morte*, Pescara 1980; AA. VV., *Francesco Paolo*

Michetti. Il Cenacolo delle arti: tra fotografia e decorazione, Catalogo della mostra di Roma, Palazzo Venezia 25-30 agosto 1999. ←

[112] È il volgarizzamento dal capitolo *De desperatione* dell'*Ars bene moriendi* (anastatica dell'incunabolo, a cura di B. Pifteau, Paris [1890], pp. 8 e 10). ←

[113] Continua la ripresa dei *Vangeli*, in particolare quello di *Luca* (22, 54-62), *Matteo* (26, 69-75) e *Marco* (14, 66-72). ←

[114] Accanto alle citazioni evangeliche che qui si susseguono (*Marco* 19, 21; *Matteo* 6, 3), emerge la figura di Bermond, più attivo che contemplativo, che si dedica alle opere di carità ignorando i dubbi di una religiosità tormentata come quella di Pascal, qui menzionato per antifrasi. Nelle lettere che si conservano al Vittoriale (AGV XXX, 2) è evidente l'intrepida fede dell'ospite di Arcachon e il suo tentativo di convertire l'esule. Non sorprende tuttavia un d'Annunzio intento alla pratica religiosa: non è raro che assista alla messa e che elargisca offerte a parrocchie e religiosi. Anzi, durante la guerra si segnalerà lo stretto rapporto con padre Semeria, quando anche il linguaggio di d'Annunzio si farà intensamente liturgico. Così come negli anni del Vittoriale non mancheranno gli scambi complici con padre Pio da Pietralcina, don Bartolo Bellincioni ed ecclesiastici eminenti. ←

[115] Agli occhi del memorialista, la vita di Bermond continua a rispecchiarsi in quella dei santi. Esemplari sono san Domenico e san Francesco, la cui complementarietà era stata sottolineata da Dante (cfr. *Par.* XI, 35-9; XII, 34-110). Anche più avanti, accanto alla descrizione del paesaggio ventoso e antropomorfico della Landa «piagata», proseguono i rinvii ai padri domenicani, dove emerge in particolare la figura del predicatore Enrico Suso (1295-1366), ricordato qui come poeta («o vernalis rosula!»); cfr. nella pagina successiva e poi più avanti l'ultima prosa. ←

[116] Il riferimento è al II atto di *Parisina* (cantilena dei marinai: «Stella del mare, / aiuta, aiuta […] Maria, vergine e pura, / tu voglia aiutare»; *Tr.* I, p. 371), tragedia in quattro atti, musicata da Pietro Mascagni e composta dall'esule nei primi mesi del 1912, durante il soggiorno ad Arcachon. ←

[117] Inizia la fitta successione di riferimenti e citazioni dal *Paradiso* dantesco. Partendo dalle parole di san Tommaso d'Aquino nel X canto: la fede si accresce quanto più si ama Dio (vv. 83-4), si giunge sino al canto

XXV, in cui Dante poeta, esule e pellegrino disquisisce con san Giacomo intorno all'essenza e sorgente della Speranza (18 sgg. e 67 sgg.). ←

[118] Fra le carte conservate al Vittoriale (AGV XXX, 2) è interessante il biglietto con cui Pier, il figlio di Bermond, ringrazia l'esule per la *Contemplazione*: «Rien ne pouvait m'être plus agréable que de recevoir de vous les pensées que vous inspira la Contemplation, sur le lit de mort, de celui qui vous avait voué une affection si particulière» (3 settembre 1912). ←

[119] Vengono ripercorsi episodi della vita di san Francesco, citando qui letteralmente Tommaso da Celano (*Vita seconda di S. Francesco*, II, CLX, p. 800; CXXV, p. 166; CLXII, p. 804) ed E. Chavin de Malan, per quanto riguarda il ricovero del santo nell'Eremo di Fontecolombo (*Storia di San Francesco d'Assisi*, cit., cap. XII, che reca segni di lettura blu e un cartiglio con l'indicazione «Francesco e il ferro rovente» a p. 260). La storia di Giacomina Settesoli, la nobile vedova romana che viene informata sullo stato di salute del santo in punto di morte, è invece narrata in *La Leggenda di San Francesco scritta da tre suoi compagni*, Sallustiana, Roma 1899, vol. I, pp. 221-7, e in *Speculum perfectionis*, cit., CXII, p. 1812. Il «camangiare» è un dolce a base di latte ("bramangieri") presente nel *Corbaccio* di Boccaccio. Nel Tommaseo-Bellini: «camangiare si chiama tutto quello che si mangia più tosto per diletto che per sostentarsi». ←

[120] Il volume consumato dalla lettura è il *De imitatione Christi*, libro di devozione generalmente attribuito al mistico agostiniano Tommaso da Kempis (1380-1471), sebbene Bermond mostri di aderire a un'altra attribuzione, quella di Jehan Le Chalier (1363-1429), conosciuto come teologo francese con il nome di Gerson. ←

[121] Nella vicina Favilla del 1911 (*Dell'amore e della morte e del miracolo*) già d'Annunzio aveva parlato di «altro linguaggio», quello musicale di chi si avvicina alla morte: «… la moribonda incominciò a cantare un canto sommesso, una melodia senza parole o forse di parole sconosciute, una infinita e tenue musica ch'io non percepii co' miei orecchi ma col sommo dell'anima: un aereo canto, non modulato dalle bianche labbra, simile forse a quello non mai udito dagli uomini ma sol dalle stelle […] E quel suono era certo *di là dalla vita* ma non nella morte» (*Ric.*, p. 1652). D'altra parte anche nel ritratto funebre di Giacosa (cfr. *Della malattia e dell'arte musica*) d'Annunzio affronta il tema della malattia

come «problema musicale» e, sospendendo il discrimine fra il canto e il parlato, riformula un pensiero già enunciato da Novalis: «Ogni malattia è un problema musicale – la guarigione una *soluzione musicale*» (cfr. *«Allgemeines Brouillon»*, trad it. in Novalis, *Opera filosofica*, vol. II, Torino 1993, p. 338), recuperato poi nel *Libro segreto*: «v'è, se io sono infermo, un fallo d'armonia non nella mia carcassa ma nella mia anima. Ho in mente che qualcuno abbia considerato la malattia come "un problema musicale". Ma forse son io quegli» (*Ric.*, pp. 1877-8). ←

[122] A sostegno della santità di Bermond, che si prepara al transito in modo esemplare, proseguono i riferimenti alle fonti francescane (cfr. Tommaso da Celano, *Vita prima di S. Francesco*, II, VII, p. 107, e *Speculum perfectionis*, cit., CXXI, p. 1821). Eugéne de Vivié, il «consolatore intrepido» e rettore della parrocchia di Arcachon, è invece citato in un articolo di Luigi Pome (*La conversione religiosa di d'Annunzio. La «Contemplazione della morte» e la sua origine*; Vittoriale, Archivio ritagli, giornale non identificato, 11 marzo 1913) che accenna al dono della *Contemplazione* ricevuto dall'abate, insieme con la bella dedica: «A Monsieur l'Abbé De Vivié, qui fut le Témoin admirable de la grande agonie – Gabriele d'Annunzio – 4 juillet 1912». ←

[123] Cfr. l'amara consapevolezza del *Libro segreto*: «Questo ferale taedium vitae mi viene dalla necessità di sottrarmi al fastidio – che oggi è quasi l'orrore – d'essere stato e di essere Gabriele d'Annunzio, legato all'esistenza dell'uomo e dell'artista e dell'eroe Gabriele d'Annunzio, avvinto al passato e costretto al futuro di essa esistenza» (*Ric.*, p. 1919). E assegnerà anche alla vita una valenza bipolare, riconoscendo la complementarità del binomio passione/orrore, apparentemente antitetico: il ferino slancio vitalistico, che rapisce e ripugna a un tempo, s'innesterà appunto sull'ambiguo e insidioso sentimento di orrore per la "fine corporale" («Quella era la vita, quella era la morte, un orrore unico entrambe»; *Ric.*, p. 1683). ←

[124] Attraverso la rievocazione del Camposanto pisano (simbolo di estrema religiosità in quanto eretto, fra il 1278 e il 1283, nel luogo in cui venne sparsa la terra del Calvario che il vescovo Ubaldo aveva portato dalla Palestina), il memorialista cita i versi di *Pisa* (dalle *Città del silenzio* in *Elettra*, vv. 46-54; *Versi* II, p. 368 e nota). Il petrarchismo «mutar d'ale» riapparirà poi nel *Libro segreto*, in una glossa retrospettiva: «'Mutar d'ale'.

O Ghisola sempre rimota, sempre attesa, sempre dispartita, io le ho pur mutate; e le rimuto, non fuor della tempesta, ma sì ancor più dentro» (*Ric.*, p. 1710). ←

[125] Cfr. nel Tommaseo-Bellini, alla voce «santità», l'esempio tratto dal *Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri*: «Avvegnaché tutti quasi avanzasse in fama e in verità di santità». ←

[126] D'Annunzio qui allude al disastro finanziario (1910) e al conseguente sequestro dei beni della Capponcina (1911) che non fu per nulla «agevole» come qui pretenderebbe. Cfr. più sopra la nota 80. ←

[127] Dopo l'accenno al «libro disegnato or è quindici anni» (cfr. le *Tre parabole del bellissimo nemico*, le Faville "sacro-sacrileghe" composte appunto tra il 1897 e 1898) d'Annunzio prosegue con divagazioni collaterali, incentrate sempre sullo stesso tema. Il misticismo estetizzante, che aveva da poco raggiunto il *climax* nella sacra rappresentazione del *Martyre* (composto dall'esule nella terra d'Oltralpe, sulla scia della religiosità dominante con Péguy e Claudel), ha tuttavia i presupposti in tempi remoti. I riti dell'Abruzzo natale, già in primo piano nel *Trionfo della Morte*, lo inducono a progettare il viaggio in Palestina di cui discute con Treves in vista di una *Vita di Gesù*, da contrapporre a quella di Renan (*Vie de Jésus*, 1863): «… accennavo ieri anche a una *Vita di Gesù* che medito e preparo, e alla quale mi darò con ardore nell'estate prossima perché il libro sia pronto per l'autunno. Nella vita di Galileo c'è una meravigliosa materia d'arte. Come mai nessun artefice della parola ha pensato che si potrebbe, fuor d'ogni critica e d'ogni esegesi, scrivere una vita di Gesù *secondo la leggenda e la tradizione* ma ornandola con tutte le bellezze d'uno stile possente? Io vorrei scrivere la vita del Cristo con lo stesso metodo con cui scrivo i miei romanzi: – cercare di rendere quella figura quanto più *viva* mi fosse possibile» (*LT*, 7 marzo 1893, p. 107). Se il progetto verrà eluso, d'Annunzio non abbandona il tema religioso previsto anche in una *Madonna di Pompei*, romanzo che annuncia all'editore di lì a poco: «Lavoro a finire il *Trionfo*. L'avrete prestissimo. Intanto preparo i materiali pel nuovo romanzo *La Madonna di Pompei*» (*LT*, 29 giugno 1893, p. 113). E avvertendo che nel suo «spirito sono avvenute cose mirabili», in settembre informa Hérelle sui preparativi per un «nuovo romanzo», *La Sorella*, che «porterà in epigrafe le parole della Bibbia: *Veni, cuba mecum, soror mea*» – e aggiunge: «Sarà un romanzo *purpureo*, terribile, sul fondo

grandioso e mistico di Roma. Avrò il coraggio di portare all'estrema intensità possibile la psicologia dell'incesto. Tutti gli artefici che hanno osato di toccare questo soggetto, o lo hanno fatto con timidezza o con intenzioni pornografiche. Io vorrei, nel mio libro, mantenere l'impressione forte e semplice che danno i versetti della Bibbia (per es. *Ammon e Thamar*), pur giungendo agli estremi limiti della modernità» (*D'Annunzio-Hérelle*, 28 settembre 1893, p. 151). ←

[128] Ancora una volta vengono rielaborati, secondo la consuetudine dell'esule, i preziosi appunti che qui si alternano a fonti francescane e a pensieri "mistici". La nota è del 1898: «Alla ricerca dell'Eco. Dalla Palazzina, passando sotto l'arco e per il viale arborato di platani, si volta a sinistra. Il viale continua fiancheggiato da un argine verde, ove sono sparse le foglie rosse d'autunno. L'erba è impregnata d'acqua. I platani sono di croco e di ocra. Di là dal fossato una linea di pioppi spogliati la cui cima resta leggermente fronzuta. Sembra un velo ricamato. La doratura tenue del sole si stende sulla campagna infinita. Ecco la Montagnola, un piccolo poggio verde. / Un gruppo di giovani frati cappuccini è là, a diporto, condotto da un cappuccino dalla gran barba bruna fluente. / Ad essi Stelio si rivolge per chiedere notizie dell'Eco, del prodigio naturale, della misteriosa voce terrestre. / Il frate risponde che non v'è più. Esso era prodotto dal muro di una casa che un incendio distrusse. Il mistero disparve. L'Eco perì. V'è, sul luogo, la melanconia della morte di una ninfa. I giovani frati sono pensosi. Figure giottesche, ingenue, tondute. / Dall'alto si scorge la città bassa, le torri quadrate del Castello, i campanili, i campi, i prati, i fossi dove l'acqua riluce, le cortine dei pioppi e da presso la Certosa, i chiostri rossi, le bianche tombe. Ovunque sull'erba le foglie fulve che hanno il colore medesimo delle tonache dei novizii. / La memoria della ninfa morta, della voce divina. / I viali seguitano, molli d'acqua, verdi. Il verde e il fulvo, colori dominanti. La campagna è smisurata. Su l'orizzonte non appare linea dei monti. Una campana suona alla Certosa. Ora di poesia ineffabile, che rende più complessa e più profonda la presenza delle anime francescane. / Dice il frate: / = A *San Francesco* resta un'eco, sotto la cupola che ripete *Ave*. / Come il sole è basso, in un momento tutte le cime fronzute dei pioppi innumerevoli si fanno nere di contro alla luce d'oro, dando ancora imagine di un velo trapunto. Una dolcezza infinita cade dal cielo e gonfia i cuori umani» (T XX, pp. 266-7). ←

[129] Come nell'oratoria del Vate-Comandante in tempo di guerra, quale motto d'incitamento volto a spronare i legionari fiumani: «Le cicatrici fiammeggiano. E i mutilati sentono che furono potati per dar più frutto» (*La fiamma intelligente*, in «La Vedetta d'Italia», 1° dicembre 1920; SG II, p. 1251). ←

[130] Alla soavità mistica del Bermond, sostenuta dalle pagine folte di riferimenti evangelici, subentra la soluzione decorativa offerta dal gioco di luci nelle cattedrali di Reims («la grande Rosa») e di Amiens («Duomo picardo»). Già in precedenza, nel primo ritratto dell'ottantenne di Arcachon, d'Annunzio aveva menzionato Chartres, associando il candore evangelico del vecchio («la trasparenza luminosa») alle «imagini delle vetriere e delle porte sante». La divagazione sul «prodigio» delle cattedrali è tuttavia comprensibile nel clima in cui opera Émile Mâle, maestro dell'iconografia francese caro anche a Proust. Nella grande opera *L'art religieux du XIII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen-Age et sur ses sources d'inspiration* (Paris 1910) Mâle infatti osserva: «Dans le cathédrales du XIII siècle […] les mille compartiments de vitraux légendaires racontaient les luttes et les souffrances des saints […] tandis que ces grandes images nous montrent les bienheureux transfigurés par la lumière d'un autre monde rayonnant d'une sérénité éternelle» (p. 331). ←

[131] Continua il riferimento ai *Vangeli*, in particolare a quello di *Marco* (14, 50-2) e di *Matteo* (26, 36-46), in cui si narra dell'arresto di Gesù, degli undici apostoli addormentati nell'orto degli ulivi e di un giovane coperto soltanto da un lenzuolo («il giovine dalla sindone») che, intimorito, fugge via nudo. Immagini già presenti nelle *Parabole* del *Venturiero senza ventura*. Il passo riguardante il «giovine» è anche nel Tommaseo-Bellini, alla voce «zendado», dove è registrata la citazione tratta dalle *Morali* di san Gregorio: «Uno iovine lo seguitava vestito di zendado sopra la carne: e li Iudei lo presero; e quelli, lasciato lo vestimento, si fuggì nudo da loro». D'altra parte, il termine «zendado» era stato già usato da d'Annunzio nella *Francesca da Rimini*, il dramma in versi composto nel 1901: «Marzo è giunto e febbraio / gito se n'è col ghiado. / Or lasceremo il vaio / per veste di zendado» (atto III, scena IV, vv. 138-41; *Tr.* I, p. 182). ←

[132] Inizia la lunga serie di citazioni dalla *Parisina* (II e III atto; *Tr.* I, pp. 760-9), la tragedia «d'amore e di morte» richiamata qui dall'esule nell'ambito di una ambigua digressione sul tema religioso, quasi a voler

dare un'interpretazione mistica dell'adulterio della protagonista. Non meno sacro-sacrilego appare, infatti, il voler comprendere la bellezza di Cristo solo dopo aver vissuto nel peccato, come i corpi dei due amanti «pieni di nero sangue» definiti «esploratori di tenebre» e affini ai danteschi Paolo e Francesca, che nell'«aere perso» ricordano di aver «tinto il mondo di sanguigno» (*Inf.* V, 89). Gran decifratore di se stesso, d'Annunzio è egli stesso «esploratore di tenebre» – come osserva C. Martignoni – «nello sforzo capace e sottile di tradurre in scrittura la ricerca visionaria e allucinata dell'ignoto» (cfr. *Altri «Aspetti dell'ignoto»: sulla «Contemplazione della morte»*, in *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte. Atti del Convegno internazionale di studi dannunziani*, Pescara 1988, p. 371). Nella *Licenza* (che apparirà in volume insieme alla *Leda* con il soprattitolo *Aspetti dell'ignoto* – Treves, 1916) scriverà più tardi: «Anche una volta, mi aiutava a capire *gli aspetti dell'ignoto* la mia sensualità». ←

[133] Attraverso le parole pronunciate da *Parisina* (atto III, *Tr.* I, p. 770), d'Annunzio procede alla decifrazione simbolica dell'ignoto e dei suoi temi interni, come il compenetrarsi di attesa e memoria, di futuro e passato: «il volto della rimembranza» (messo in risalto appunto dalla citazione: «*Tutto ritorna / dal profondo* […] *mi rimemoro* […] *mi sovviene*») era già apparso più sopra, nella scena del pianto di Bermond («Ma può l'attesa avere la figura della rimembranza?»). ←

[134] Testimonianza di altri doni ricevuti è la lettera con cui Bermond ringrazia l'esule dei marron glacés arrivati dall'Italia, come «expression de amitié» (11 settembre 1911; AGV XXX, 2). ←

[135] Ben integrata nell'indagine dell'ignoto è la funzione particolare dello specchio, ambiguo luogo d'incontro tra vita e morte e vero *leit-motiv* dell'opera. Testimone crudele, esso è qui delegato a riflettere e potenziare l'orrore dell'atroce malattia-agonia del morente dilaniato dal dolore, permettendo all'ospite timoroso di osservare a distanza e di "contemplare" il mistero del decesso in una sorta di indugio fra due confini, del sensibile e dell'oltresensibile. Morto Bermond, nell'estrema visita alla salma lo specchio ritornerà per l'ultima volta e, ancora carico della memoria di tanto orrore, verrà pietosamente coperto da mani pudiche e consapevoli. Ormai muto, non trasmetterà più, imprigionando per sempre gli ineffabili enigmi del vivere e del soffrire («Mi volsi un poco a sinistra, e scorsi lo specchio coperto d'un lenzuolo bianco. Quali visioni insostenibili aveva serbato nel

profondo?»). Esso è dunque un «tramite magico-simbolico» tra i due silenziosi interlocutori e può dirsi «l'allucinato emblema della "contemplazione della morte"» (C. Martignoni, *Altri «Aspetti dell'ignoto»: sulla «Contemplazione della morte»*, cit., pp. 378-9). Sull'argomento cfr. anche L. Testaferrata, *Rilettura della «Contemplazione della morte» della «Leda senza cigno» e della «Licenza»*, in *D'Annunzio notturno*, Atti dell'VIII Convegno di studi dannunziani, Pescara 8-10 ottobre 1986, Pescara 1987, pp. 83-92. ←

[136] Continuano le citazioni dalla *Parisina* (qui e nella pagina successiva; cfr. III atto, *Tr.* I, pp. 775-9), attraverso le voci alternate dei due amanti che intensificano il tema dominante di queste pagine: l'invadente e acuminato conflitto Morte/Vita messo appunto in risalto dall'interrogativa in chiusa alla penultima citazione («*Vivere, vivere, o morire? Dimmi! / Morire o vivere?*»). ←

[137] L'eclissi solare, che ricorda quella avvenuta alla morte di Cristo (cfr. *Marco* 15, 33; *Matteo* 27, 45; *Luca* 23, 44-5), è accennata dall'esule in una nota stesa ad Arcachon il 17 aprile 1912: «A poco a poco si spande sulla marina una luce di cattedrale – misteriosa. Incomincia l'*eclissi*» (T LXII, 1911-12, p. 608). Nella tarda mattinata di mercoledì 17 aprile 1912, tutta l'Europa venne infatti oscurata dall'ombra lunare: un'eclissi totale che ad Arcachon raggiunse il 95% di copertura del disco solare, con una punta massima segnalata alle ore 12.59. Rivelazione piuttosto che oscuramento, l'eclissi è descritta – come osserva De Michelis – fra «cronaca e allegoria»: l'aura di quella non luce e non tenebra, che cancella ombre alle cose, rappresenta il momento suggestivo «dell'esplorazione dell'invisibile; di un'allegoria tutta assorbita e risolta nel trasalimento ineffabile» (De Michelis, pp. 405-6). Anche il riferimento allo «smeraldo neroniano» (la "preziosa" lente d'ingrandimento usata da Nerone come monocolo, durante i giochi circensi) sottolinea l'"effetto rivelatore" della «terra notturna». ←

[138] Il rinvio dantesco è esplicito e pure il linguaggio è intessuto di stilemi tratti dalla *Commedia* (cfr. *Inf.* XXX, 25: «due ombre smorte e nude»; *Inf.* XIV, 103: «Dentro dal monte sta dritto un gran veglio» e 112-4: «Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta / d'una fessura che lagrime goccia / le quali, accolte, fóran quella grotta»; *Purg.* XXVIII, 35-6: «di là dal fiumicello per mirare / la gran varïazion d'i freschi mai»). Per il funebre asfodèlo, fiore dei campi elisi caro a d'Annunzio, cfr. la lirica omonima in *Alcyone* (*Versi* II, p.

558). Anche nel *Commiato* non mancava la menzione di un «prato d'asfodélo» (v. 67; ivi, p. 637), sebbene qui il proparossitono ha funzione aggettivale, come già nei versi di *Maia* («canto su l'asfòdelo prato», IX, v. 530; ivi, p. 93). ←

[139] Menzionato in precedenza (cfr. più sopra la nota 67), l'indovino Tiresia viene qui rievocato in riferimento alla citazione pascoliana (cfr. G. Pascoli, *Traduzioni e riduzioni*, *Predizione di Tiresia*, *Odissea* XI, 90-137). ←

[140] Tema centrale nel *Forse che sì forse che no* (Treves, 1910), la follia è un motivo ricorrente nell'opera dannunziana. Già nell'intervista realizzata da Ugo Ojetti (1895) il Vate si esprime in proposito: «Lo studio dei degenerati, degli idioti, dei pazzi è per la psicologia contemporanea uno dei più efficaci mezzi di speculazione, perché la malattia aiuta l'opera dell'analisi decomponendo lo spirito» (*Alla scoperta dei letterati*, cit.; SG II, p. 1388). E discorrendo sulla trilogia dei Romanzi del Giglio con l'amico Vincenzo Morello, descrive in questi termini la follia di Violante che appare ne *La Grazia*, il secondo romanzo che però non vedrà mai la luce: «Il carattere essenziale del libro (il sentimento di una Bellezza misteriosa e quasi terribile) deriva da questa verità: La follia, come la morte, anzi più della morte, eleva la creatura umana allo stato di mistero assoluto» (23 ottobre 1895; V. Morello, *Gabriele d'Annunzio*, Roma 1910, pp. 68-9). Anche per quanto lo riguarda direttamente, d'Annunzio si compiace di riportare in un appunto del 1900 una battuta della Duse a lui rivolta («la Follìa non è *più ricca*»; T XXXV, p. 380), riapparsa poi nelle Faville («riodo la voce cara che un giorno mi disse: la follia non è più ricca di te»; *Il venturiero senza ventura*, in *Ric.*, p. 1106) e nel *Libro segreto* («mi parve di riudire il motto di folgore: 'la follia non è più ricca di te'»; *Ric.*, p. 1698) con i celebri versi in clausola: «Tutta la vita è senza mutamento. / Ha un solo volto la malinconia. / Il pensiero ha per cima la follia. / E l'amore è legato al tradimento» (*Ric.*, p. 1922). ←

[141] Anche per l'immagine della Landa "travagliata", dove riecheggiano i versi della *Commedia* (*Par.* XXVII, 35-6), vengono utilizzati dall'esule appunti di fresca data: «Lo strano sentimento che dà la immobilità dei pini contrastante con le loro attitudini violente – *ventose*. Un uccello parte da un ramo e scende alla spiaggia come una palla di piombo, come una pietra. Le ombre minute sul suolo. I fiori maschi nei pini. Il ponente è caduto – ma

rimane nell'aria il solfo del polline» (T LXII, pp. 607-8). L'irruente fecondità, contrassegnata dalla «polvere ferace» respinta dalla Landa «col suo fiato affannoso», viene qui posta in risalto dal termine «fovilla», già apparso in un passo delle *Vergini delle rocce* che offre la spettacolare descrizione delle potenzialità prodigiose di un fiore: «Considerate le innumerevoli scritture che contiene il tessuto argentino di questa corolla, e il rapporto occulto che corre tra il numero dei petali e quello degli stami, e la tenuità dei filamenti che sostengono i lobi delle antere, e queste tuniche diafane e queste reticole e queste valve e queste membrane coperte d'una pelurie quasi impercettibile, ov'è chiusa l'agitazione misteriosa della fovilla, e tutta la divina arte che si rivela nella struttura di questo corpuscolo vivente, pur nella sua fralezza dotato d'infinite potenze per amare e fecondare» (*Rom.* II, p. 126). ←

[142] Riprende il riferimento ai *Vangeli*, in particolare a quello di *Marco* (15, 34) in cui si narra della crocifissione di Cristo avvenuta alle ore nove del mattino («era l'ora di nona») e del «grande grido» emesso sulla croce («Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?»), già ricordato in una vicina Favilla del 1911 («Nell'ora di nona il grande grido è fuggito dal petto»; *Gesù deposto*, in *Il venturiero senza ventura*, *Ric.*, p. 1201). ←

[143] Citazione dantesca dal XXVIII canto del *Purgatorio* (cfr. vv. 127-9), in cui Matelda spiega i fenomeni naturali nel Paradiso terrestre. ←

[144] Sebbene composta ad Arcachon nei primi mesi del 1912, d'Annunzio simula di ultimare la *Parisina* proprio durante il periodo di agonia-morte del Bermond. Non a caso l'esule cita i versi dell'ultimo atto, che vede l'incalzante dialogo fra i due amanti riportato qui di seguito e nella pagina successiva (cfr. atto IV, *Tr*. I, pp. 790-2). ←

[145] Sono qui impreziosite le note del Taccuino (l'appunto è del 1898: «Intorno al Castello, nel fossato, alcuni uomini in barche armate di lunghe falci, vanno falciando in fondo all'acqua le erbe che vi nascono. Falciano il prato subacqueo, e le erbe falciate vengono a galla, ingombrano la superficie»; T XX, p. 273), dove a falciare le erbe acquatiche è un fanciullo a bordo di un «sandalo» (imbarcazione dalla forma piatta, usata specialmente nella laguna veneta e nelle valli da pesca). ←

[146] Il «traffico delle formiche» e molti particolari descritti in questa pagina trovano preciso riscontro in una nota del 1912: «Un pino – Le cicatrici vecchie – Le nuove da cui colano lacrime cristalline la resina

bianca come la cera […] Una formica morta – dentro. Le ferite alte rilucono. Le formiche salgono e scendono – Una stilla di resina brilla come un topazio – Il cane disteso al suolo» (T LXII, p. 608). Il ricordo dei «pini piagati» della Landa (già apparsi più sopra; cfr. la nota 107) riaffiorerà anche nella *Licenza* alla *Leda*: «E non mi tornò di sopra al muro merlato l'odore dell'oleandro ma quello della resina, quello dei pini piagati d'Occidente; il profumo della Landa, l'aulente malinconia della spiaggia oceanica, l'aroma dell'esilio». ←

147 È una recisa allusione alle *Myricae* pascoliane che riportano, nell'ottava edizione del 1908, un fregio finale (una rosa spinosa avvolta in un cartiglio e il motto «Et dolet et redolet») realizzato dall'incisore Adolfo de Carolis (1874-1928), amico comune a entrambi i poeti. Ma qui il motto pascoliano è variato, in quanto *dolet* figura con la negazione. ←

148 Accanto alla rielaborazione degli appunti redatti ad Arcachon, che presentano un tono diverso, finalizzato direttamente alla prosa di memoria («La casa rossastra – Una siepe di biancospino, sotto il verone, una corda tesa con pannilini ad asciugare. Passa un cane – Il canto degli uccelli – Una chioccia. I rovi. Un fiore di cinque petali Le ginestre fiorite – Il pigolìo dei pulcini. I movimenti delle foglie – trasparenti al sole – una scarpa accartocciata come una scorza – Una latta rugginosa e svariatissimi ragni gialli che brulicano su per i fili di tela – Un germoglio entro il ferro –»; T LXII, p. 608), d'Annunzio rinvia ai versi pascoliani dei *Primi Poemetti* (cfr. *Il libro*, vv. 1-5: «Sopra il leggìo di quercia è nell'altana, / aperto, il libro. Quella quercia ancora, / esercitata dalla tramontana, / viveva nella selva sonora; / e quel libro era antico»; e *Il cieco*, vv. 8-9: «Donde venni non so; né dove io vada / saper m'è dato» e vv. 51 sgg.: Io voglio cansar l'abisso che mi sento ai piedi […] di fronte? A tergo?»). ←

149 È un riferimento alla *Prefazione* ai *Primi Poemetti* («mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro»; cfr. la nota 41). ←

150 Prosegue la puntuale ripresa dagli appunti nuovi: «La mia duna coperta d'aghi di pino, fulva – / il sole splende – e allora le sabbie diventano chiarissime – ora si vela, e allora esse diventano quasi fulve come gli aghi – Strana sonorità. I suoni sembrano *impigliarsi* nel silenzio. S'ode la sirena fioca di un piroscafo – il palpito di un battello automobile – un grido d'uccello – una voce di pescatore e di fanciullo – le palizzate e le fascine sono a secco. Una luce di sogno *irreale*» (T LXII, p. 607). ←

[151] L’immagine dell’«annegato», verso cui d’Annunzio mostra una sorta di attrazione particolare, è registrata nel Taccuino recente («Boccononi – con le ginocchia profondate nella sabbia – le calcagna in alto – le gambe pallide, coperte di peli. La maglia rigata di bianco e di rosso – Le mani conserte alla bocca dello stomaco una mano all’ombelico l’altra visibile – livida il braccio scarnissimo – bianco – debole – / La faccia nella sabbia. La testa pendente in avanti in una cavità della sabbia – Il sangue si è versato dalle orecchie e dalla bocca – Tinge la sabbia. Come la sabbia è umida, scorre lentamente nel cavo e si mescola al sangue – L’orecchio e i capelli sono ingrumati – / Intorno, nella sabbia, le tracce dell’onda il lavoro minuto dell’acqua. Chiazze azzurrognole nei piedi – Le unghie livide – Una povera cosa solitaria e immobile – su la lingua di sabbia – Tutti i banchi scoperti, alla bassa marea – L’albasia – L’immobilità – Il cielo bianco. L’afa – Una vespa intorno ronza – Tutta la faccia, il naso, la bocca, rossa / L’annegato – Arcachon – 11 sett. 1911»; T LXII, pp. 604-5), sebbene già collaudata altrove, negli appunti preparatori all’*Invincibile* travasati poi nel *Trionfo della Morte* (*Rom.* I, p. 957 e nota), dove ad annegare è un bambino descritto dettagliatamente sulla base di un fatto realmente accaduto. L’annotazione reca la data del 16 luglio ’89: «[c. 21] La mattina, verso le nove annunziano: – S’è annegato un bambino = Dalla casa si vede, verso il tunnel, su la ghiaja una macchia bianca: il lenzuolo – che copre l’annegato. – / Egli va, lungo la riva. Sono le nove e mezzo Giunge [*nel*] sul luogo. Il bambino è disteso su la ghiaja. Ha circa nove anni – biondiccio – il naso un po’ camuso, la fronte sporgente, le ciglia lunghissime, la bocca semiaperta, con i denti discosti l’uno dall’altro. Le labbra grosse, violacee, pallide. Su le gote, sotto gli occhi, alcuni graffi rossicci. Le labbra un po’ sciupate, scorticate. Il collo gracile, floscio, che fa pieghe minute. [c. 22] Le forme gracili, lunghe. L’attaccatura delle braccia debole, un poco pellosa – Le braccia sottili e sparse di una pelurie come d’una piuma (delli uccelletti a pena nati). Le costole si disegnano; una linea più scura è sulla pelle nel mezzo del petto – L’ombelico è sporgente – Sul braccio sinistro appajono sotto la pelle chiazze di sangue rossastro. Su le coscie, presso l’inguine, chiazze rossastre, e giù per le gambe, su le ginocchia grosse. I piedi sono un poco gonfi, giallastri. Le mani sono giallastre, le unghie bianche, a pena a pena livide»; G. D’Annunzio, *La nemica. Il debutto teatrale e altri scritti*

inediti. 1888-1892, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1998, p. 92). ←

[152] Già il narratore del *Piacere* aveva usato il termine “zàffara” (mistura a base di cobalto usata come tintura) per impreziosire la descrizione delle «stanze» di Andrea Sperelli: «aspettava nelle sue stanze un’amante. Tutte le cose a torno rivelavano infatti una special cura d’amore. Il legno di ginepro ardeva nel caminetto e la piccola tavola da tè era pronta, con tazze e sottocoppe in maiolica di Castel Durante ornate d’istoriette mitologiche di Luzio Dolci, antiche forme di inimitabile grazia, ove sotto le figure erano scritti in carattere corsivo a zàffara nera esametri di Ovidio» (*Rom.* I, p. 5). ←

[153] Prosegue la rielaborazione delle note ultime: «Il bacino – La bassa marea – La spiaggia scoperta e lavorata dall’acqua – Si vede la sabbia, sul margine, trasparire – I pini sono immobili, con le torsioni del vento – come i gruppi della Passione – della Deposizione di Croce – hanno le attitudini del dolore – La lingua di terra mediana – molto chiara, simile a una foglia secca di palma. Di là dal Bacino le dune selvose, con la parte inferiore a picco, splendente – Qua e là altri banchi a fior d’acqua – Il cielo è vaporoso – Veli vi si formano e dissolvono di continuo» (T LXII, p. 607). ←

[154] La scena della levriera, un’immagine vitalistica integralmente attinta da annotazioni di fresca data («Il parto della cagna – I gemiti – il grido lacerante – Gli occhi febrili le onde che percorrono il corpo – la vulva che si gonfia – L’apparizione di qualcosa di lucido e di opalino, come una sfera, come un mondo informe – / il cucciolo esce – involto in una specie di gelatina azzurrognola. Immediatamente, mentre egli è ancora attaccato alla vulva lo lecca, mangia l’involucro (Angoscia e nausea del giovine che guarda) I piccoli gemendo in coro s’attaccano alle mammelle rosee e poppano – La cagna con gli occhi lucidi e fissi – Le sue gambe di dietro bagnate e lorde – Il rumore grasso del leccare – in quella poltiglia animale. Il gridìo dei cuccioli che talvolta somiglia al gridìo lontano dei gabbiani posati su una lingua di sabbia o sospesi su l’acqua – / La sera innanzi la cagna aveva il ventre teso – arrossato, unto d’olio d’oliva – Tremava tutta – inquieta – con gli occhi folli e selvaggi / Con la bocca nella vulva, mangia, mastica, inghiotte sempre – la schiuma orribile della maternità, l’immondizia – l’impurità S’ode *claquer* i suoi denti / I piccoli col muso roseo, lucido, con le piccole orecchie e gli occhi suggellati – con le zampine

rosee, lucide, simili a certe fogliette involte di cera e un po' lanose nello spuntare – Il cordone ombelicale reciso pende, con l'estremità sfilacciata e disseccata – come una cordicella – logora – / Ha il muso lordo, la cagna – La donna lo lava con un po' di cotone immerso nell'acqua – / lo lava dell'impurità – / la delicatezza delle mani, il coraggio, l'assenza d'ogni ribrezzo, d'ogni disgusto – / Il viso della giovine madre ridiventa bianco – più dolce – più tenero – / I canini bianchi hanno le orecchiette rosee – / Quando la cagna sta per fare un altro cucciolo, ricomincia a tremare – il respiro è affannoso – / Il vigore istintivo nel poppare la zampetta pontata contro il seno della madre – il moto del capo nel tirare con forza, le ondulazioni del piccolo dorso – al passaggio dell'umore vitale – / I più vigorosi già si rivelano – La zampetta nel premere la mammella ha un movimento *circolare* – / La cagna incrocia le zampe davanti e tra esse ficca il muso – come l'uccello *mette il becco sotto l'ala* La congiuntura un poco rossa, iniettata di sangue La diversità dei pelami – la mischianza del padre e della madre – Macchie fulve e nere – sul bianco – I particolari graziosi – la stella in fronte – l'estremità della coda bianca – etc. A un certo punto – mutata la cuccia sudicia – la cagna si riposa, i cuccioli s'addormentano. Il gridio è cessato. Tutto è silenzio»; T LXII, pp. 605-7; e poi cfr. anche AT 22, 1914, pp. 214-6), conferma la «scrittura rapida» del memorialista, dove la contemplazione non riguarda la morte, ma la vita, «i segni dell'ora e dell'attimo». È – come osserva De Michelis – «una riaffermata dichiarazione d'amore alla vita sensibile […] una forma di *amor vitae* percorsa di nuova sensibilità nella direzione dell'ombra» (De Michelis, p. 402). Nella recensione alla *Contemplazione* (apparsa nella «Tribuna» il 24 giugno 1912), Emilio Cecchi scriverà: «Già più di una volta d'Annunzio si è servito di simboli siffatti: più di una volta ha risolto in una rappresentazione naturalistica un groviglio sentimentale che in nessun modo poteva sciogliere. La rappresentazione naturalistica, spesso senza perdere della sua precisione stupenda, si occupava di non so quale dolorosità nascosta. Così accade qui: e le pagine sulla cagna e i poppanti, strano destino in un libro funebre!, sono artisticamente tra le più belle del libro…» (ora in E. Cecchi, *Letteratura italiana del Novecento*, a cura di P. Citati, Mondadori, Milano 1972, vol. I, pp. 223-9). ←

[155] Cfr. più sopra la nota 115. ←

[156] Già nel ritratto funebre di Giacosa, d'Annunzio si era espresso in termini di «lesioni» vitali («Non mai m'ero sentito tanto profondamente leso dagli anni»; *Ric.*, p. 1637) e nel *Notturno* dirà di contemplare la morte «vestita di non so che celeste pudore, quale me la mostrarono lassù, nel paese gotico, certe tombe terragne del dugento […] Penso all'arte di quel dio che, nel dì novissimo, rimodellerà i vólti dei suoi eletti a simiglianza della sua bellezza recòndita. Nel mio vólto supino la lesione del tempo e della vita, a un tratto, sarà cancellata. Ridiventerò giovine nel marmo del mio sepolcro, come i trapassati nelle stele funerarie degli Elleni» (*Ric.*, p. 259). ←

[157] Cfr. più sopra la nota 135. ←

[158] Riprendono i riferimenti alle fonti francescane e in particolare ai *Salmi* (CXLI, 2), per le parole pronunciate da san Francesco prima di morire: «con la mia voce al Signore grido aiuto». L'episodio viene riportato da Tommaso da Celano in *Vita prima di S. Francesco*, II, VIII, p. 109: «Egli poi, come poté, intonò il salmo di David: – Con la mia voce Signore grido aiuto, con la mia voce supplico il Signore». E nel volume di J. Joergensen, *Saint François d'Assise*, cit., l'evento narrato reca un segno di lettura a p. 496. Per la definizione di «Serafico», cfr. Tommaso da Celano, *Trattato dei miracoli di S. Francesco*, I, 4: «vide in visione sopra di sé un Serafico che aveva sei ali, con le mani e i piedi inchiodati alla croce […] Cercò subito di comprendere che cosa potesse significare tale visione […] Ma mentre, cercando fuori di sé, l'intelletto gli venne meno, subito nella sua stessa persona gli si manifestò il senso. D'un tratto cominciarono infatti ad apparire nelle sue mani e nei piedi le ferite dei chiodi». ←

[159] È un'esplicita allusione al componimento pascoliano *Paulo Ucello*, ispirato al pittore fiorentino Paolo di Dono (cfr. la nota 91). Cfr. la didascalia che introduce il III capitolo del poemetto: «Come in essa parete avea dipinti d'ogni sorta uccelli, per dilettarsi in vederli, poi che averli non potea». La Biblioteca di casa Pascoli [coll. XI 2E 49] conserva una copia dei *Fioretti* di san Francesco (*I Fioretti del Glorioso Messere Santo Francesco e de' suoi Frati*, a cura di L.G. Passerini, Sansoni, Firenze 1905), fonte di ispirazione dei versi richiamati qui dall'esule. ←

[160] Dopo la rievocazione di suoni onomatopeici che imitano quelli delle *Myricae* pascoliane (cfr. *Placido*, v. 26: «s'udiva un vocìo di bambini»; *In campanello*, v. 3: «cianciano le comari in campanello»; *Romagna*, vv. 47-8:

«stormir di frondi, cinguettìo d'uccelli / risa di donne, strepito di mare»; *Mezzanotte*, v. 2: «Uggiola un cane» e v. 4: «Un doppio suon di pesta»; *Ultimo sogno*, v. 1: «Da un immoto fragor di carrïaggi») d'Annunzio cita, qui e nella pagina successiva, i versi dei *Primi Poemetti* (cfr. *L'immortalità* IV, vv. 6-7). ←

[161] È una citazione dal libro dei canti ecclesiastici dove, al giorno (4 dicembre) dedicato a santa Barbara (che secondo la leggenda fu rinchiusa in una torre dal padre e uccisa a causa della sua fede) si legge: «Apritemi le porte della giustizia. Entro nel luogo del tabernacolo mirabile fino alla casa di Dio» (*Salmi* CXVII, 19). ←

[162] Il Vate-guerriero ribadirà il concetto nei *Canti della Guerra latina*: «Il sorriso precede la prodezza, e riappare dopo l'agonia. La morte è chiara come una vittoria» (*Tre salmi per i nostri morti* I, versetto 25; *Versi* II, p. 774). ←

[163] Riaffiora il tema della giovinezza caro a d'Annunzio, indice di quella conciliazione «festosa» tra apollineo e dionisiaco (*Natura e Arte*), non priva di incentivi ormai dichiaratamente nietzscheani e già sperimentata in *Alcyone* (*Il Fanciullo*, vv. 258-61: «[O Fanciullo] Con la tua melodìa / fugge quel che divino / era venuto in me, quasi improvviso / ritorno dell'infanzia più lontana» e vv. 279-81: «Fa ch'io veda l'imagine / puerile di te presso l'imagine / di me nel cupo speglio!»; *Versi* II, p. 424), dove la "lontananza del tempo" (l'infanzia) si identifica con la lontananza di uno spazio originario, in cui domina l'unità assoluta di arte e vita. Anche qui il *fanciullo* («giovinetto») coincide con il poeta, attraverso un sottile gioco speculare di sdoppiamenti non estraneo al simbolismo baudelairiano («Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance donnée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et d'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme des matériaux involontairement amassée») e al naturalismo contiano della *Beata riva* («la gioia dell'artista dinanzi alla perfetta gioventù delle cose non ha confine […] l'artista a cospetto della Natura ritrova la sua anima infantile»). ←

[164] Cfr. più sopra la nota 160. ←

[165] In chiusura, l'immagine della levriera a cui d'Annunzio palpa le mammelle «gonfie di latte». Un altro esempio di *amor vitae* che, apparentemente in contrasto con il contesto funebre, delinea al contempo il *leit-motiv* dell'opera: l'ambiguo e costante incontro tra vita e morte

trionfante appunto nell’ultima prosa, dove «la cieca vita fa ingombro alla morte perspicace» (↗)← .

CRONOLOGIA

a cura di Annamaria Andreoli

1863-1873

Gabriele d’Annunzio nasce a Pescara venerdì 12 marzo 1863 da Francesco Paolo (il cui vero cognome, Rapagnetta, viene sostituito da quello dello zio adottivo, Antonio d’Annunzio) e da Luisa de Benedictis, discendente da un’agiata famiglia di Ortona. Gabriele è il terzogenito di cinque fratelli: Anna (1859), Elvira (1861), Ernestina (1865) e Antonio (1867). Il padre, esperto enologo, amministra le proprietà e sarà anche sindaco di Pescara.

Frutto di fantasia sono le notizie che d’Annunzio invia al traduttore francese Hérelle in data 14 novembre 1892: sarebbe nato a bordo del brigantino *Irene*, nelle acque dell’Adriatico, anche se poi la «passione profonda» per il mare, eletto subito a «patria», accompagnerà costantemente il suo percorso umano e artistico.

L’infanzia di Gabriele trascorre tra Pescara e la Villa del Fuoco, podere avito alla periferia della città, di cui si ricorderà il narratore dell’*Innocente* e del *Trionfo della Morte*. Primi precettori sono le sorelle Ermenegilda e Adele Del Gado, menzionate nella novella *La contessa d’Amalfi* (pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» nel luglio 1885 e inserita nelle *Novelle della Pescara*) e nel *Libro delle vergini* (stampato nel 1884: alle sorelle si ispirano i personaggi di Camilla e Giuliana della novella *Le vergini*, divenute poi, nelle *Novelle della Pescara*, Orsola e Camilla de *La vergine Orsola*). Gabriele prosegue gli studi col maestro Eliseo Morico e con

Giovanni Sisti, che lo segue sino agli esami di ammissione al Reale Collegio Cicognini di Prato.

1874-1878

All'inizio dell'anno scolastico 1874-75 viene iscritto alla prima classe ginnasiale del collegio pratese. Studente brillante e indisciplinato, il giovane Gabriele condivide con alcuni compagni un'intensa infatuazione per Napoleone (descritta nelle pagine delle *Faville*, come tutti i ricordi autobiografici della vita di collegiale, nelle sezioni intitolate *Il secondo amante di Lucrezia Buti* e *Il compagno dagli occhi senza cigli*). Legge i classici, comprese le edizioni non purgate, specie quelle dei testi «oraziani e nasoniani», e annota su numerosi quaderni elenchi di nomi (sotto la suggestione di un articolo di De Amicis sulla *Lettura del vocabolario*) e citazioni da Leopardi, Guerrazzi, Cicerone, Lambruschini, Augusto Conti, Seneca, Plauto, Orazio, Giordani, d'Azeglio, Balbo, Gioberti, Manzoni, Tommaseo. Comincia intanto a coltivare il culto di sé («più uomo di tutti i suoi compagni» lo descrive uno degli insegnanti «e dedito tutto a farsi un grande nome»). Rivelatrice in proposito una lettera al padre del 25 aprile 1878: «Vedi, padre mio, questa è l'unica vera dolcezza, l'unico vero conforto che io m'abbia dalle mie fatiche […] mi piace la lode, perché so che voi gioirete delle lodi a me date; mi piace la gloria, perché so che voi esulterete a sentire il mio nome glorioso: mi piace la vita, perché so ch'essa deve essere di sostegno e di consolazione alla vostra».

Trascorre le estati del 1875, '76 e '77 in collegio, nella villa della Sacca, a pochi chilometri da Prato, o a Firenze, ospite della famiglia Coccolini (la figlia del colonnello, Clemenza, è ricordata nelle *Faville* come Clematide e Malinconia). Ritornato a Pescara nell'estate del '78 e conseguita la licenza ginnasiale a Chieti, nel novembre, durante il viaggio di ritorno al Cicognini per gli studi liceali fa una breve sosta col padre a Bologna, dove acquista, con altri volumi, le *Odi Barbare* del Carducci con prefazione del Chiarini, che producono su di lui profonda impressione (lo testimoniano la lettera al Carducci del 6 marzo 1879 e soprattutto quella al Chiarini del febbraio 1880, in cui si legge: «Il Carducci lo conoscevo poco […]. In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio pe' versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia»).

1879-1880

L’esordio poetico, dopo le prime esercitazioni scolastiche, è sollecitato proprio dalle *barbare* carducciane. Nel 1879 pubblica, a spese del padre, i primi versi: l’ode *All’Augusto Sovrano d’Italia Umberto I di Savoia*, in occasione del genetliaco del re, non inserita nell’*Opera Omnia*, e il volume *Primo vere*, stampato dalla tipografia Ricci di Chieti e favorevolmente recensito dal Chiarini sul «Fanfulla della Domenica» del 2 maggio 1880, in un articolo intitolato *A proposito di un nuovo poeta* («Il mio nuovo poeta è un giovinetto di sedici anni […] egli deve aver sentito dentro di sé quel desiderio ardentissimo, quella smania violenta, che sono prova quasi certa d’esser chiamato alla poesia […]. Spesso e volentieri egli prende l’intonazione dal Carducci, va per un poco sulle sue orme, poi piglia l’andare da sé, e trova delle immagini felici, degli accenti veri, delle espressioni giuste, de’ suoni armoniosi»). Sull’onda di questo primo successo, Floro Bruzio (Floro era già pseudonimo dell’autore di *Primo vere*) pubblica le ventuno liriche di *In memoriam*, stampate nel maggio 1880 dal tipografo Niccolai di Pistoia, sempre a spese del padre. Il volumetto, ispirato dalla nonna Rita Lolli, morta da poco, non ha buona accoglienza, neppure da parte del Chiarini, che lo recensisce il 24 ottobre sul «Fanfulla» stroncandolo (il libro non sarà inserito nell’*Opera Omnia*). La seconda edizione di *Primo vere*, «corretta a penna e fuoco» e stampata il 14 novembre dall’editore Carabba di Lanciano, finanziatore ancora una volta Francesco Paolo, è preceduta da una sconcertante trovata pubblicitaria, quanto mai rivelatrice dell’ansia di notorietà del giovane poeta: egli divulga la notizia della propria morte, causata da una ferale caduta da cavallo. Dopo le commosse necrologie (famosa quella di Ugo Fleres – *Uriel* – sul «Capitan Fracassa» del 22 novembre) giungerà la smentita che però nulla toglie alla glorificazione funebre. Durante le vacanze estive, trascorse in Abruzzo, conosce il pittore Francesco Paolo Michetti. Già celebre, lo introduce nel cenacolo di artisti che si riuniscono nella sua casa di Francavilla. Rientrato in collegio, il 12 dicembre inizia la collaborazione al «Fanfulla della Domenica» (sollecitata, presso il direttore Ferdinando Martini, dall’amico Guido Biagi) con la pubblicazione del racconto *Cincinnato*, «figurina abruzzese» in prosa; al periodico il giovane collegiale continua a collaborare negli ultimi mesi di permanenza al Cicognini.

1881

Durante il terzo anno di liceo nasce il primo vero amore di d'Annunzio (dopo le varie esperienze adolescenziali con Teodolinda Pomàrici, Clemenza Coccolini, Emilia Corsani – la Gorella Gheri delle *Faville* –, Sblendore, la Ciccarina – ricordata nelle *Novelle della Pescara*, *La guerra del Ponte* e *La contessa d'Amalfi*): quello per la fiorentina Giselda Zucconi, figlia di Tito, professore di lingue straniere al Cicognini. La incontra a Firenze il 15 aprile 1881 e inizia con lei una fitta corrispondenza epistolare. Ne fa l'ispiratrice (*Lalla*) del futuro *Canto novo*, che si apre, nell'edizione 1882, con un sonetto di dedica «Ad E. Z.» (Elda, per Giselda) datato «15 aprile '82», anniversario, appunto, del primo incontro.

Conseguita la licenza liceale il 30 giugno, il giorno seguente lascia il collegio e torna a Pescara, dopo un breve soggiorno a Firenze con Elda e una sosta a Bologna dove tenta contatti editoriali, falliti, con Zanichelli per la pubblicazione di *Terra vergine* e *Canto novo*. Trascorre l'estate a Francavilla, ospite del suo nuovo «amoroso amico», Michetti, con il musicista Francesco Paolo Tosti, lo scultore Costantino Barbella e il poeta Paolo De Cecco. Continua intanto a collaborare a vari periodici (fra i quali «Preludio», «Cultura letteraria», «Fanfulla della Domenica», «Arte», «Farfalla») con prose poi riprodotte in *Terra vergine* e liriche accolte solo parzialmente in *Canto novo*.

In novembre si trasferisce a Roma, in una modesta abitazione all'ultimo piano di via Borgogna 12, e si iscrive alla Facoltà di Lettere col progetto, mai realizzato, di laurearsi col romanista Ernesto Monaci. Alle aule universitarie preferisce le redazioni dei giornali: grazie all'amico abruzzese Edoardo Scarfoglio, di stanza, come lui, nella capitale, comincia a collaborare con il «Capitan Fracassa» e la «Cronaca Bizantina», fondata da Angelo Sommaruga il 15 giugno 1881, insieme a firme prestigiose: la Serao, Carducci, Martini, Pascarella, Giacosa, Fleres (d'Annunzio vi compare la prima volta il 30 novembre, con un'*Elegia* compresa poi in *Canto novo*). Tra i primi amici annovera, oltre a Scarfoglio, Enrico Nencioni, Cesare Pascarella, Ugo Fleres, Albino Zenatti, Salomone Morpurgo.

1882

Il 16 gennaio inizia l'attività di giornalista con un articolo, *Fiera a Santa Susanna* (recensione a una mostra di bozzetti per le statue dell'Altare della Patria), pubblicato sul «Fanfulla». Mentre insieme con Scarfoglio e Pascarella è in Sardegna (le cronache del viaggio si leggeranno nel «Capitan Fracassa»), il 5 maggio esce da Sommaruga *Canto novo*, in metri barbari, che già Carducci aveva apprezzato quando il volume era ancora in bozze di stampa. A breve distanza, sempre Sommaruga pubblica *Terra vergine*, il primo libro di prose, contenente nove bozzetti di ambiente abruzzese che parvero quasi una diretta emanazione della *Vita dei campi* di Verga. Ma l'Abruzzo di d'Annunzio indulge a una ferinità estetizzante ed è, a un tempo, più selvaggio e sanguigno, nell'eccesso di cromatismo, della Sicilia del Verga. Iniziano intanto le frequentazioni mondane, di cui si rinviene l'eco nelle lettere al padre (11 aprile: «Ho passato questi giorni in un'agitazione continua, in mille inquietudini, in mille irrequietezze, senza trovare un atomo di volontà, senza sapere quel che avessi. Sono malato di spirito, sono malato di anima») e ad alcuni amici (Paolo de Cecco, tra gli altri, a cui confessa, il 30 aprile, di non riuscire a liberarsi «dalle febbri torpide della sensualità»).

Si allenta così l'interesse per Elda, con cui mantiene ancora, tuttavia, un appassionato scambio di lettere. Sulla «Cronaca Bizantina» (1° luglio) e sul «Fanfulla della Domenica» (6 agosto) pubblica liriche erotiche ed estetizzanti che verranno poi accolte nell'*Intermezzo di rime*. Al ritorno dalle vacanze estive in Abruzzo, il giovane d'Annunzio è ormai pronto a riscuotere, nella capitale, affermazioni mondane e letterarie.

1883-1884

Il 23 gennaio 1883 tronca la corrispondenza con Elda inviandole l'ultima lettera: «Addio, mia buona, mia santa, mia bella bambina pallida e sofferente. Addio, addio, addio. Sono stanco e convulso». Quando è fresco di stampa l'*Intermezzo di rime*, edito da Sommaruga (il libro vede l'abbandono delle «barbariche strofe» e dà luogo a un'accesa polemica sull'*inverecondia* del contenuto, alla quale prendono parte Chiarini, Nencioni, Panzacchi e Lodi), sposa, il 28 luglio, la duchessina Maria Hardouin di Gallese, incinta. Dopo innumerevoli peripezie, compresa una fuga notturna, per l'opposizione del duca padre proprietario di palazzo Altemps, i cui salotti gli erano stati aperti nella primavera del 1883, il

viaggio di nozze ha quale meta Porto San Giorgio e in Abruzzo, nella Villa del Fuoco, la coppia si stabilisce in attesa della nascita del figlio: Mario vede infatti la luce il 14 gennaio 1884.

Nel giugno esce da Sommaruga *Il libro delle vergini*, con una copertina raffigurante tre nudi di donna che suscita le proteste dell'autore e lo induce a rompere definitivamente i rapporti con l'editore. (Il volume non è compreso nell'Edizione Nazionale; di esso solo la novella *Le vergini* viene accolta nelle *Novelle della Pescara* mentre *Nell'assenza di Lanciotto* è ristampata nel '92 presso il Bideri di Napoli in edizione economica.) Intensifica l'attività giornalistica sul «Fanfulla della Domenica» e sul «Capitan Fracassa» con cronache mondane, commenti a fatti di costume, resoconti di esposizioni d'arte che preludono all'intensa attività di articolista de «La Tribuna», iniziata, dopo il rientro a Roma della giovane coppia, il 1° dicembre 1884 con una pagina dal titolo *Toung-Hoa-Lou. Ossia Cronica del Fiore dell'Oriente*, firmata Shiun-Sui-Katsu-Kava, per la rubrica *Giornate romane*. Sino all'agosto 1888, cronista stipendiato presso il giornale romano, d'Annunzio redigerà con diversi pseudonimi – Il Duca Minimo, Lila Biscuit, Vere de Vere, Happemousche, Bull-Calf, Filippo La Selvi, Puck, Michings Mallecho e altri – varie rubriche: *La vita a Roma*, *La vita ovunque*, *Favole mondane*, *Cronaca bizantina*, *Cronaca mondana*, *Grotteschi e rabeschi*. Alle notizie sulla moda e sugli avvenimenti mondani si alternano acute informazioni sulle novità musicali, artistiche, letterarie. Parla, tra gli altri, e con competenza, di Baudelaire e Mallarmé, diffondendosi sulla lirica inglese da Keats a Swinburne, sui preraffaelliti e i parnassiani, su Zola e Maupassant, o Flaubert, cui già il corrispondente di Elda aveva dedicato, il 23 aprile 1882, apprezzamenti entusiastici: «un libro magico d'arte e di stile, *Madame Bovary*». Sullo scorcio del 1884 il poeta ha una breve ma intensa relazione con la giornalista Olga Ossani (la *Febea* del «Capitan Fracassa») che concorrerà a fornire il modello per il personaggio di Elena Muti nel *Piacere*.

1885-1886

La moglie è in attesa del secondogenito (Gabriellino nascerà il 10 maggio 1886) e d'Annunzio medita, dopo la vacanza estiva trascorsa in Abruzzo (ha sfidato in duello, il 30 settembre, presso la stazione di Chieti, un certo Carlo Magnico, da cui si ritiene diffamato), di allontanarsi dalla

città per stabilirsi nei luoghi natali. Ma in autunno gli viene offerta l'opportunità di dirigere la prestigiosa «Cronaca Bizantina», impresa che tuttavia lo distoglie dal lavoro creativo. Scontento dell'attività giornalistica, che definisce «miserabile fatica quotidiana», sempre più «bisognoso del superfluo» e quindi oltremodo indebitato, si sente ormai «vinto» dalla capitale. «Ho molte cose a cui attendere» scrive il 6 aprile 1886 al principe Maffeo Sciarra, proprietario de «La Tribuna», «ho molte opere da condurre a termine, ho una gran voglia di mettermi a lavorare sul serio intorno a un lavoro lungo e d'importanza per me capitale. […] Roma mi ha vinto.» I lettori scarseggiano e la «Cronaca Bizantina» chiude i battenti. Otterrà aiuti finanziari, ma permane l'inquietudine letteraria, iniziata già all'indomani di *Canto novo* e protrattasi in questi anni tra incessanti prove sperimentali, sia in versi che in prosa, compiute su sollecitazione dei più importanti testi del decadentismo europeo subito letti e assimilati. Oltre agli articoli, che compone quotidianamente, scrive liriche (molte di quelle apparse, a partire dal 1883, in rivista confluiranno nell'*Isaotta Guttadàuro* del 1886 e poi nell'*Isottèo-La Chimera* del '90), tenta la via del romanzo (il 6 settembre 1884 aveva scritto al Nencioni: «incomincerò subito un romanzo di cui ho già tutto l'organismo vivente nel cervello. Voglio fare un romanzo, dirò così, *omerico epico*»; e ancora il 17 maggio 1886 ribadisce, allo stesso destinatario: «E intanto lavoro al romanzo») e ripiega sulle novelle, che raccoglie nel volume *San Pantaleone* pubblicato nell'autunno 1886 dall'editore Barbera di Firenze. L'accoglienza è fredda, causa, forse, l'eccessiva e compiaciuta cura formale che distanzia le narrazioni dal registro verista allora imperante. Per il Natale 1886, esce, editrice «La Tribuna», l'*Isaotta Guttadàuro ed altre poesie* in raffinata veste editoriale con illustrazioni di Cabianca, Sartorio, Carlandi, Cellini, Coleman, De Maria, Formilli, Morani, Ricci (artisti conosciuti e frequentati dal poeta tra l'estate e l'autunno presso il Caffè Greco, dove conveniva anche l'amico Angelo Conti), e con dedica «A donna Maria di Gallese». Poco tempo prima d'Annunzio, offeso dalla parodia attribuita allo Scarfoglio, apparsa sul «Corriere di Roma» (16 ottobre, *Risaotta al pomodauro*, a firma Raphaele Panunzio, e poi 20, 22, 25, 26 dello stesso mese), lo sfida a duello (20 novembre) ed è ferito a un braccio.

1887-1888

Il 2 aprile, a un concerto presso il Circolo Artistico di via Margutta, d'Annunzio conosce Barbara Leoni (in realtà Elvira Natalia Fraternali, sposata al conte Ercole Leoni). Nasce subito un grande amore che si protrarrà, intensissimo, per cinque anni, come testimonia il carteggio appassionato fra i due amanti. È Barbara l'ispiratrice di versi e prose in questo fertile lustro, tanto più significativo perché segue a un silenzio e a una lunga crisi, interrotti solo da qualche articolo mondano o da qualche cronaca d'arte, oltre che dalla composizione di alcune liriche, confluite in parte nell'*Isottèo-La Chimera*, e dall'infelice ode PER GLI ITALIANI MORTI IN AFRICA, pubblicata sul «Capitan Fracassa» il 19 febbraio e subito accusata di plagio (in particolare del Tommaseo di *Gli italiani morti in Spagna*).

Il ritorno alla poesia è segnato, oltre che dall'opuscolo *Per le nozze d'Elvira, sorella molto diletta* (9 aprile), dall'elegia VILLA MEDICI, composta tra l'aprile e il giugno e apparsa il 24 luglio sul «Fanfulla della Domenica» (cui seguono il 21 agosto ELEVAZIONE e il 13 novembre SOGNO D'UN MATTINO DI PRIMAVERA); quello alla narrativa dall'annuncio, apparso sul «Fanfulla della Domenica» il 7 agosto, di un romanzo, *Barbara Doni*, mai pubblicato. A Barbara faranno comunque capo non solo numerose pagine del *Piacere*, ma la protagonista del *Trionfo della Morte*, Ippolita Sanzio, come riconoscerà esplicitamente d'Annunzio nel *Libro segreto*.

Durante l'estate il poeta effettua una breve crociera da Pescara a Venezia sul battello *Lady Clara* dell'amico Adolfo de Bosis. La crociera, in verità, prevedeva un diverso itinerario, sino a Trieste e alle coste dalmate, ma resta interrotta per un incidente di navigazione: l'equipaggio è tratto in salvo dalla corazzata *Agostino Barbarigo* e l'episodio fornisce lo stimolo per gli articoli sulle condizioni della Marina Militare italiana, apparsi nel 1888 su «La Tribuna» e poi raccolti nell'*Armata d'Italia*. A Venezia, in settembre, incontra Barbara, apprende la notizia della nascita del terzo figlio (il 22; in omaggio alla città lo chiama Veniero) e compone i versi dell'*Allegoria dell'Autunno*, poema che rimarrà incompiuto e inedito sino al '95 (ma nel «Fanfulla della Domenica» del 16 ottobre escono i sonetti *Prologo d'una allegoria dell'autunno*, evocanti il nome di Ippolita, sostituito da Isotta nell'*Isottèo*).

La relazione con Barbara comincia a creare numerose difficoltà familiari e fra i due diventa necessaria una momentanea separazione. Nel luglio 1888

d’Annunzio lascia Roma, la famiglia e l’amante, per stabilirsi a Francavilla, nel Convento di Michetti, dove compone in sei mesi (la prima cartella è stesa il 26 luglio) il suo primo romanzo, *Il piacere*. Durante il soggiorno a Francavilla cessa la collaborazione a «La Tribuna»: l’ultima cronaca mondana è datata 30 agosto, e bisognerà attendere cinque anni per incontrare di nuovo la sua firma sul giornale romano.

1889

Dedica all’amico Michetti un importante articolo sul «Corriere di Napoli», in due puntate, *La grande arte* (16-17 e 20-21 aprile), in cui mostra approfondite letture: Taine, Amiel, Fromentin, Joubert. Il primo dei *Romanzi della Rosa* (ma la definizione della trilogia è più tarda) è pubblicato da Treves nel maggio 1889 e ottiene un sostanziale successo. La vicenda, un autobiografico profilo dei primi anni di vita romana, ritagliato sull’esempio di *À rebours* di Huysmans e del *Journal intime* di Amiel, fonda il tipo esemplare dell’intellettuale caro a certo clima di fine secolo, affascinato dall’edonismo sensuale e dalla raffinata ricerca della vita come arte. *Il piacere* suggella così l’esperienza dell’apprendistato giornalistico e sviluppa le sperimentazioni delle prose e dei versi sino a quel momento composti.

Continua intanto la relazione con Barbara: dell’aprile 1889, anniversario dell’incontro di due anni prima, è la «grande settimana d’amore» trascorsa ad Albano, narrata poi, insieme con il soggiorno estivo a San Vito Chietino, nelle pagine del *Trionfo della Morte*, romanzo già in via di concepimento con il titolo *L’invincibile* nel luglio di quell’anno («Ti racconterò la *natività* del mio romanzo avvenuta nel mio cervello ieri, sul promontorio dei Sogni. Sono ancora pieno di una certa ebrezza intellettuale», annuncia a Barbara il 9). Risalgono all’estate anche alcune liriche poi comprese nella *Chimera* e nelle *Elegie romane* o mai raccolte in volume (come il *Trittico delle Sibille*, composto il 20 settembre per le nozze di Carmelo Errico): «Tra la prosa» scrive il 16 agosto a Vincenzo Morello «ho avuto in questi giorni un improvviso ritorno di poesia. […] Questa mia nuova poesia è migliore della vecchia».

Ritornato a Roma alla fine di settembre è chiamato (dal 1° novembre) a prestare il servizio militare, che adempie per un anno con fatica e riluttanza presso i Cavalleggeri d’Alessandria nella caserma romana del Macao.

1890

A partire dal 6 gennaio e fino al 16 marzo escono su «La Tribuna Illustrata» sedici puntate dell'*Invincibile*. Interrotto per mancanza di ispirazione e di materiale, sarà portato a termine solo nel '94 con il nuovo titolo di *Trionfo della Morte*.

Subito dopo il congedo dal servizio militare, pone fine alla convivenza con la moglie (Maria ha tentato il suicidio) che continuerà però a rivedere, di tanto in tanto, per tutta la vita, e si stabilisce in via Gregoriana, vicino a Piazza di Spagna, dove inizia la stesura del breve romanzo *Giovanni Episcopo*, con molto disagio, anche perché affetto da febbri malariche. Privo di introiti che non derivino dalle proprie opere, cade nella rete degli usurai e i begli arredi della sua ultima dimora vengono posti sotto sequestro.

1891

Trascorre buona parte del 1891 nel Convento di Michetti a Francavilla, rifugio ideale contro i creditori romani e luogo privilegiato per attendere al lavoro letterario. Pubblica infatti *Giovanni Episcopo* nella «Nuova Antologia» in tre puntate (1° e 16 febbraio, 1° marzo; in volume uscirà poi a Napoli presso l'editore Pierro nel gennaio '92). Si tratta della tragica confessione di un delitto sulle orme di Dostoevskij, proposto in francese a partire dal 1886 da Melchior de Vogüé e tradotto allora in italiano da Federico Verdinois. L'influenza della narrativa russa è la componente di un rinnovamento («Penso che troverete qui» si legge nella lettera dedicatoria alla Serao «i primi elementi di una rinnovazione proseguita poi nell'*Innocente* con più rigore di metodo, esattezza di analisi, semplicità di stile […] *Bisogna studiare gli uomini e le cose* DIRETTAMENTE *senza transposizione alcuna*») protratto, su altro versante, con l'acquisizione delle teorie simbolistiche di derivazione francese (Verlaine, innanzitutto, ma poi, da Anatole France allo Schuré, da Mallarmé a Gide, le voci presenti nell'*Enquête sur l'évolution littéraire* condotta nel '91 da Jules Huret) che modificano le tonalità parnassiane e preraffaellite sin dalle prime poesie poi raccolte nel *Poema paradisiaco* (nel gennaio 1891 compaiono sulla «Vita Nuova» e sulla «Nuova Antologia» alcune liriche *paradisiache*).

Tra marzo e luglio compone *L'innocente*, che uscirà a puntate sul «Corriere di Napoli», diretto da Scarfoglio e dalla Serao, dal 10 dicembre '91 al 9 febbraio '92 (Treves, a cui il 5 agosto viene inviato il manoscritto,

si rifiuta di pubblicare il romanzo ritenendolo immorale). Durante l'estate, d'Annunzio incontra a Pescara Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, principessa di origine siciliana, che vive a Napoli. Trentenne, sposata con il conte Anguissola, fra breve sostituirà Barbara, visto che nell'agosto d'Annunzio si trasferisce nella città partenopea.

Il 25 dicembre un italianista francese, Georges Hérelle, gli propone di tradurre *L'innocente*, che infatti, con il titolo di *L'intrus*, uscirà a puntate sul «Temps» di Parigi a partire dal settembre 1892 (poi subito in volume presso Calmann-Lévy).

1892

A Napoli comincia per d'Annunzio un periodo di «splendida miseria» (così verrà ricordato nella *Contemplazione della Morte*). Miseria per le ristrettezze economiche che la collaborazione a «Il Mattino», il nuovo giornale di Scarfoglio (ma anche alla «Domenica del Don Marzio» o alla «Tavola Rotonda»), non riesce a risolvere. Splendida, oltre che per il nascente amore con Maria Gravina, che chiama Mricicca (Barbara, dopo alcuni infelici soggiorni napoletani, si prepara malinconicamente all'abbandono), anche per il notevole numero di opere condotte a termine. Escono infatti *Giovanni Episcopo* presso Pierro (gennaio), *L'innocente* presso Bideri (aprile), con dedica alla contessa Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, le *Elegie romane* presso Zanichelli di Bologna (maggio), con dedica al Nencioni. Lavora intanto al rifacimento dell'*Intermezzo*, alla preparazione del *Poema paradisiaco*, di cui pubblica su «Il Mattino» numerose liriche, alle traduzioni francesi dell'*Innocente* e dell'*Episcopo* (le lettere a Hérelle testimoniano la cura e la meticolosità profuse), alla stesura delle *Odi navali* e della *Nemica*, la sua prima *pièce* teatrale, che rimane interrotta al primo atto.

La collaborazione a «Il Mattino», in particolare, rivela le nuove propensioni di d'Annunzio in fatto di arte figurativa (gli articoli del luglio su Filippo Palizzi, con importanti rilievi sul colore e sul rapporto disegno-pittura da accostare a quelli del Baudelaire delle *Curiosités esthétiques*), di musica (bolla Mascagni), di letteratura inglese (commemora Shelley e Tennyson) e di tecnica letteraria con interventi sul romanzo, genere letterario che realizza, a suo avviso, l'opera d'arte "totale". Anche gli interventi sulla versificazione segnalano il suo puntuale aggiornamento e

discorrendo delle *Myricae* del Pascoli manifesta l'adesione alla corrente simbolista. Mentre affronta il problema della cultura di massa e diviene il paladino della difesa delle bellezze artistiche dell'Italia da poco unita, nella *Bestia elettiva* (25 settembre 1892) segnala ai lettori napoletani la filosofia di Nietzsche, destinata a improntare in modo decisivo la sua opera. Il legame con la Gravina, in attesa di un figlio, diviene nel frattempo gravoso, per l'ostilità dell'aristocrazia napoletana e le ristrettezze economiche in cui i due amanti, accusati d'adulterio, sono costretti a vivere, prima nel lugubre castello di Ottajano e poi, alla fine dell'anno, a Resina.

1893

Si consuma in questo anno lo scandalo per la nuova relazione amorosa: d'Annunzio subisce un processo e una condanna per adulterio (29 luglio) mentre la moglie reclama gli alimenti per i figli. Lavora intanto disperatamente per fronteggiare i debiti e la pesante situazione familiare (il 9 gennaio aveva visto la luce la figlia Renata, la "Sirenetta" del *Notturno*). Oltre a riproporre opere già pubblicate con titolo mutato (alcune novelle del *San Pantaleone* nei volumetti *I Violenti* e *Gli Idolatri* editi da Pierro, una novella del *Libro delle vergini*, *Nell'assenza di Lanciotto*, stampata da Bideri, la «Favola mondana» *La tiranna di Policoro* dal Trevisani di Milano), pubblica a puntate, su «Il Mattino», *Il trionfo della Morte* (dal 12-13 febbraio al 7 settembre, e poi, dopo lunga interruzione, dal 20 aprile al 6 giugno dell'anno successivo). L'uscita delle *Odi navali* all'inizio dell'anno presso Bideri, con data 1892 (ispirata alla morte dell'ammiraglio Saint-Bon, eroe di Lissa), e del *Poema paradisiaco-Odi navali* nella primavera, presso Treves, rappresenta la direzione parallela della poetica dannunziana verso l'impegno patriottico-civile da un lato, e dall'altro verso l'estenuazione musicale malinconico-voluttuosa. Mentre la traduzione francese dell'*Innocente* dà il via alla fama europea, d'Annunzio si applica ad analisi di grande impegno, che dimostrano una raggiunta maturità culturale ed espressiva: tali gli articoli su Zola (3, 10, 15 luglio su «La Tribuna») e Wagner (23 luglio, 3 e 9 agosto). Intanto le difficoltà economiche, aggravatesi per i debiti lasciati dal padre (morto il 5 giugno), lo inducono, alla fine dell'anno, ad abbandonare Napoli. Sistemate provvisoriamente la Gravina e la figlia Renata a Roma, grazie all'aiuto dell'amico Pasquale

Masciantonio, si trasferisce in dicembre in Abruzzo presso Michetti per ultimare la stesura del *Trionfo della Morte*.

1894

Isolato per mesi nel Convento di Francavilla, porta a termine il romanzo, storia di una catastrofe autodistruttiva «dedotta» dalla passione erotica (l'ultima cartella daterebbe, secondo la testimonianza dell'autore, 12 aprile: «Ieri verso il tramonto» si legge infatti in una lettera a Treves del 13 «scrissi l'ultima pagina del libro che mi ha tanto affaticato. Le campane del convento sonarono a festa per un'ora intera»). *Il trionfo* esce nello stesso mese, con una dedicatoria al Michetti e la data «Settembre 1889 – Marzo 1894», quasi contemporaneamente al rifacimento dell'*Intermezzo*, stampato da Bideri in edizione profondamente rinnovata (trentanove liriche aggiunte).

In settembre, a Venezia, dove si è recato per incontrare Hérelle, che sta traducendo il *Trionfo della Morte*, frequenta Angelo Conti, sovrintendente nella città lagunare, e conosce Eleonora Duse. Nell'autunno, ricongiuntosi con la Gravina e la figlia nel villino Mammarella a Francavilla, inizia la stesura delle *Vergini delle rocce*, romanzo di lunga incubazione, concepito a Napoli nel '93.

1895

L'anno è ricco di avvenimenti decisivi per l'evoluzione artistica e umana dello scrittore. Partecipa attivamente alla traduzione francese del *Piacere* (intitolato *L'enfant de volupté*, a puntate sulla «Revue de Paris» e in volume da Calmann-Lévy) e porta avanti la stesura del nuovo romanzo, che considera una tappa fondamentale della sua arte. Poema più che romanzo nel senso corrivo del termine, molte incertezze ne accompagnano la nascita, a partire dal titolo, più volte modificato – *Cor cordium*, *Le tre principesse*, *La trinità* – e dall'inserimento nella trilogia del *Giglio*, parallela a quella della *Rosa* da poco ultimata (*Il piacere*, *L'innocente*, *Trionfo della Morte*). La nuova trilogia, mai compiuta, dovrebbe comprendere anche *La Grazia* e *L'Annunciazione*. D'Annunzio ha precisato le proprie idee sul romanzo moderno, organico e sintetico, nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti e inserita poi nel volume *Alla scoperta dei letterati*. Inizia a collaborare alla redazione del «Convito», la rivista allora fondata da Adolfo de Bosis,

pubblicando nel fascicolo inaugurale di gennaio il *Proemio*, manifesto dell'estetismo militante come le *Note su Giorgione e su la critica*, e la prima puntata delle *Vergini*, che procedono sino al sesto fascicolo di giugno. Nei locali della rivista, la selleria di palazzo Borghese a Roma, incontra Pascoli, con il quale instaura rapporti amichevoli (gli aveva del resto scritto, dopo la pubblicazione del suo articolo su «Il Mattino», il 3 gennaio 1893: «Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo. Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici di lungi. Perciò io non ho esitato a rivolgerti il bel tu cordiale. Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e pura, per la gioia di pochi»). Tra giugno, luglio e agosto la «Revue des Deux Mondes» pubblica la traduzione del *Trionfo della Morte* mentre Treves pubblica *Le vergini delle rocce* con data 1896 (il romanzo vede nel «superuomo» nietzschiano la possibilità di riscatto dalla diffusa mediocrità).

Sul panfilo *Fantasia* di Scarfoglio, con Hérelle, Masciantonio e il pittore Guido Boggiani, salpa alla volta della Grecia: dalla crociera trarranno ispirazione *La città morta*, il primo dramma teatrale, *Laus Vitae* di *Maia*, il libro inaugurale delle *Laudi*, e il rifacimento grecizzante di *Canto novo*. A Venezia, dove si reca in settembre per preparare il discorso in chiusura della prima Esposizione Internazionale d'Arte (la *Glosa* dell'*Allegoria dell'Autunno*, pronunciato l'8 novembre nella sala del liceo musicale Benedetto Marcello, e stampato poi dall'editore Paggi di Firenze), incontra di nuovo la Duse con la quale allaccia una relazione sentimentale che condizionerà la sua produzione indirizzandola verso il teatro.

1896-1897

A Firenze s'inaugura il 2 febbraio 1896 la rivista «Il Marzocco», di cui d'Annunzio stende il *Prologo*, manifesto di interventismo culturale, non discosto dal *Proemio* del «Convito».

Ispirato dalla Duse termina, nel novembre, *La città morta*, dramma scritto su misura per l'attrice, ma che d'Annunzio preferisce far rappresentare, sia pure con ritardo, a Parigi da Sarah Bernhardt (per il debutto francese della *Ville morte*, tradotta da Hérelle, bisognerà infatti attendere il gennaio 1898). Nei primi mesi del '96, mentre infuria la polemica sui plagi fomentata principalmente dal Thovez e pubblicizzata dalla «Gazzetta Letteraria», è con la Duse a Firenze e a Pisa; poi, nel

giugno, a Venezia, dove concepisce *Il fuoco* in forma, per ora, di lunga novella (ma già nel ’94, in una lettera all’Hérelle, si rintracciano accenni a un romanzo «veneziano»). La prima cartella del *Fuoco*, primo romanzo della nuova trilogia del *Melagrano*, è datata 14 luglio 1896. Pubblica intanto, presso Treves, l’edizione definitiva di *Canto novo-Intermezzo*, in unico volume: se *L’intermezzo* riproduce l’edizione Bideri del ’94, *Canto novo* risulta radicalmente trasformato rispetto alla Sommaruga del 1882, divenendo, ormai, anticipazione delle *Laudi* (il «Convito» aveva del resto pubblicato, in numero speciale del ’96, *Alle montagne*, ode poi compresa in *Elettra*). Compone inoltre, sempre nel ’96, i *Sonnets cisalpins*, che definisce, in una lettera all’Hérelle datata 24 dicembre, curiosità letteraria per i contenuti e lo stile, di «sapore latino». Prevale tuttavia, in questi anni, l’ispirazione teatrale, che procede di pari passo con la nuova ambizione politica. Nel giugno 1897 la Duse ha rappresentato a Parigi il *Sogno d’un mattino di primavera*, composto in soli dieci giorni, e nell’agosto d’Annunzio viene eletto deputato nel collegio abruzzese di Ortona, sostenuto dalla destra, nonostante si proclami «al di là della *destra* e della *sinistra* come al di là del bene e del male». Di notevole interesse programmatico, il suo *Discorso agli elettori* viene diffuso da «La Tribuna» e diverrà celebre come *Discorso della siepe* poiché l’oratore inneggia alla piccola proprietà rurale.

Il legame con la Duse si fa più stretto, nonostante la nascita del secondo figlio della Gravina, Gabriele Dante (che d’Annunzio non riconosce): nel settembre è con l’attrice in Umbria – il soggiorno costituisce un importante momento di ispirazione per le *Laudi*; in ottobre-novembre a Venezia, dove viene annunciato alla stampa il progetto di edificazione di un grande teatro *en plein air* ad Albano, nei pressi di Roma, secondo la concezione bayreuthiana. Nell’inverno è a Roma.

1898

Si stabilisce quindi a Settignano, sui colli di Firenze, abitando la Capponcina, antica villa dei Capponi dove dirà di aver ritrovato «senza sforzo i costumi e i gusti di un signore del Rinascimento, fra cani cavalli e belli arredi». La Duse alloggia in una villetta attigua, la Porziuncola, come d’Annunzio la definisce con travestimento francescano (l’anno successivo sarà investito, ad Assisi, del Terzo Ordine), del quale si compiace ormai nel

clima delle *Laudi* (secondo le testimonianze del Palmerio e della Serao risale appunto a quest'anno il progetto poetico delle *Laudi del cielo della terra del mare e degli eroi*), con saio e digiuni e stravaganze misticheggianti che attizzano la piccola cronaca. Scrive per il teatro *La Gioconda*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno* e il *Sogno d'un meriggio d'estate* (quest'ultimo rimasto incompiuto) mentre progetta, ma senza porvi mano, *La tragedia della Folla*. Compare intanto ne «Il Marzocco» qualche brano del *Fuoco* che d'Annunzio va faticosamente portando avanti. Nella vicenda, la Duse è ritratta nel personaggio di Foscarina, un'attrice pateticamente in là con gli anni.

Alla fine di dicembre è in Egitto, dove accompagna la Duse in tournée: di quel soggiorno è ampia traccia nei *Taccuini*, in *Laus Vitae* (*Il Macedone*, *Tindaride* e *Il Deserto*), quindi nelle *Faville* e nel *Notturno*.

1899

Dall'Egitto si reca con la Duse in Grecia; rientrerà in Italia solo il 18 marzo. Ad Atene, il 9 febbraio, presso l'Associazione Letteraria Parnaso, pronuncia l'*Orazione agli Ateniesi*: col tono del mistide eleusino dichiara di dovere al sole dell'Ellade la maturità del proprio spirito e addita nella patria ideale il baluardo contro i barbari. Compone poi a Corfù, dedicandola ai cipressi dell'isola, la tragedia *La gloria*. Al ritorno infittisce i rapporti con Angelo Conti, col quale collabora alla stesura della *Beata riva*, trattato di estetica, nietzschiano e misticheggiante, che esce l'anno dopo con prefazione dannunziana: *Dell'arte, della critica e del fervore*. In esso è l'annuncio delle *Laudi*, «nuova arte fatta in gloria della natura, che gli antichi avranno insegnato a ritrovare». Le prime stesure risalgono infatti all'estate, trascorsa a Bocca d'Arno insieme con la Duse, se già nell'agosto il poeta informa Giuseppe Treves di avere composto circa un migliaio di versi. E avverte: «Le *Laudi* si compongono di sette libri, i quali saranno pubblicati in tre volumi: I, tre libri; II, due libri; III, gli altri due» (7 agosto). Ne compare intanto un primo manipolo sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre; L'ANNUNZIO, LA SERA FIESOLANA, BOCCA D'ARNO, *i silenzi* di FERRARA, PISA e RAVENNA e il CANTO AUGURALE PER LA NAZIONE ELETTA (l'8 ottobre era uscita ne «Il Marzocco» l'ode PER LA MORTE DI GIOVANNI SEGANTINI). Il 27 novembre comunica a Giuseppe Treves di avere già composto circa duemila versi. Ma pur essendosi riconsegnato così alla più

autentica vocazione («mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo»), è costretto a rimettersi alla «mola della prosa» per un'opera «che partorirà tante pene». Sempre alle prese con la «sciagurata avventura del *Fuoco*», preferirebbe rinunciare al libro, che ferisce la Duse, ma gli uscieri dell'editore (d'Annunzio si era indebitato ipotecando l'intero ciclo del *Melagrano*) lo persuadono alla conclusione, non senza scoramenti profondi: «Credo che, dopo aver compiuta questa fatica, abbandonerò la letteratura» (a G. Treves, 28 settembre 1899), alternati all'autoencomio: «credo il *Fuoco* superiore ad ogni altro mio libro» (a E. Treves, 25 gennaio 1900).

1900

Il 9 gennaio inaugura, con grande eco nella stampa, il ciclo delle *Lecturae Dantis*, a Firenze, in Orsanmichele: commenta l'VIII canto dell'*Inferno* e legge *La laude di Dante* (poi A DANTE in *Elettra*), pubblicata nella «Nuova Antologia» il 16 gennaio. Pascoli, studioso di Dante, che si vede scavalcato da d'Annunzio, attacca il concorrente su «Il Marzocco» e tra i due poeti è polemica aperta.

Il fuoco è edito nel marzo (ma due frammenti del romanzo, *Il mito del Melagrano* e *La lamentazione di Arianna*, erano nel frattempo usciti su «Il Marzocco» il 18 settembre e il 30 ottobre 1898). In calce al testo si legge: «Settignano di Desiderio: il XIII di febbraio MDCCCC». Il seguito della trilogia, *La Vittoria dell'Uomo* e il *Trionfo della vita*, non sarà mai composto. L'11 marzo compare su «Il Giorno» una sezione di *Laus Vitae*: *La notte d'estate*.

Il 24 marzo abbandona la maggioranza parlamentare e si unisce ai deputati dell'Estrema sinistra che attuano l'ostruzionismo contro i provvedimenti reazionari del governo Pelloux: «Come uomo d'intelletto» dichiara «vado verso la vita». Nell'aprile è in Svizzera, Austria e Germania al seguito della Duse. Nei *Taccuini* è ampia traccia della visita alle pinacoteche di Vienna, Basilea, Francoforte e Colonia, con note sulla pittura di Holbein e di Dürer. Conclusasi la XX legislatura (28 maggio) si ripresenta, a fianco dei socialisti, nel collegio di Firenze. Polemiche e risse (sfida e ferisce in duello Ettore Bernabei, direttore de «La Nazione») non gli valgono però il successo elettorale. Intensifica intanto l'amicizia con Luigi Lodi, direttore de «Il Giorno» al quale collabora ormai

periodicamente: vi pubblica infatti LA TENZONE (1° luglio, con il titolo *La Tregua*) e dall'agosto al settembre un cospicuo numero di odi raccolte poi in *Elettra* (AL RE GIOVINE, ALLA MEMORIA DI NARCISO E PILADE BRONZETTI, PER LA MORTE DI UN DISTRUTTORE, PER I MARINAI D'ITALIA MORTI IN CINA, A ROMA). È il frutto dell'estate trascorsa in Versilia. Dal Secco Motrone, nei pressi di Viareggio, aveva scritto ad Angelo Conti: «Molte laudi ho composto imitando le foglie e le acque. Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcyone* […] Io veramente ho parlato con le Sirene, e mi sono trasfuso nel mito di Glauco». Il 5 ottobre pubblica IL NOVILUNIO («Flegrea»), il 16 novembre L'OLEANDRO («Nuova Antologia»).

1901

Il 1° gennaio pubblica l'ode *Per la morte di un capolavoro*, «per la ruina del cenacolo vinciano» – come scrive a Conti, annunciandogli anche la composizione di un'ode per Garibaldi, *La notte di Caprera* (pubblicata su «La Tribuna» nel gennaio e in opuscolo presso Treves). Nello stesso mese inizia una serie di pubbliche letture, a Torino, Milano, Bologna, Firenze, dell'ode per Garibaldi e per Verdi (*Per la morte di Giuseppe Verdi*, pubblicata su «La Tribuna» nel febbraio). Trascorre di nuovo l'estate in Versilia, dove compone *Francesca da Rimini*, dramma in versi, primo del ciclo *I Malatesti* (seguirà *Parisina* ma non il progettato *Sigismondo*), dedicato «alla divina Eleonora Duse»: «*Questa è colei che all'arco mio sonoro* / *pose la nova corda ch'ella attorse* / *ed incerò perché sicura scocchi*», come si legge nell'epigrafe. Il 16 giugno esce ne «Il Marzocco» il DITIRAMBO III di *Alcyone*; il 30 novembre compare ne «La Tribuna» NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI (*Elettra*).

1902

Escono presso Treves le *Novelle della Pescara* che raccolgono, rielaborandola, la novellistica giovanile. Pubblica ne «Il Marzocco» la prima strofa dell'ode PER IL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VITTORE HUGO (26 febbraio). Nel maggio compie un viaggio in Istria che ispirerà poi taluni *Sogni* alcionii: questo è appunto l'anno dell'«ebrietà di *Alcyone*», l'anno del *carmen perpetuum* del terzo libro delle *Laudi*. Compone quasi per intero il diario lirico a Romena, nel Casentino, dove trascorre l'estate con la Duse, poiché rinvia all'anno seguente solo la

Corona di Glauco, DITIRAMBO IV e contorni, UNDULNA e i *Sogni di terre lontane*. Scrive a Emilio Treves il 27 luglio: «Io sono […] converso in innumerevoli ruscelli di poesia» e a Conti il 10 agosto: «Lavoro al mio libro di poesia; e mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile». In autunno è a Val di Castello, città natale del Carducci, come testimoniano gli appunti dei *Taccuini*, stilati in vista della composizione di un'ode dedicatoria al maestro (progettata prima per *Alcyone*, ma poi accolta in *Maia*: SALUTO AL MAESTRO); quindi è a Roma, sempre stando alle note di taccuino assai accoste alle TERME alcionie. Non trascura neppure *Maia* e *Elettra*: nel maggio erano usciti alcuni versi dei *giacigli* («Medusa»), nel giugno il CANTO DI FESTA PER CALENDIMAGGIO («Il Secolo XX»), nel dicembre i diciassette silenzi da PISTOIA a LUCCA (nella «Nuova Antologia» e ne «Il Marzocco»).

1903

Si accinge alla conclusione dei primi tre libri delle *Laudi*. *Maia* o LAUS VITAE è condotto a termine in modo sorprendentemente rapido, a Settignano, nei primi mesi dell'anno. Compone in piedi e senza concedersi tregua – racconta nel *Libro segreto* – il poema di «Anima e Corpo», che non ha l'uguale se non nella *Commedia* dantesca e al quale – dice – «si consegna il mio nome nel tempo». Il 1° marzo avverte Emilio Treves di essere invaso da una «furia laboriosa» che lo «agita per sette e sette ore»; il 28 lo informa che la LAUS «si è sviluppata al di là della misura stabilita. Da sola può dunque riempire un volume». Il 18 aprile annuncia all'editore il compimento dell'opera che esce l'11 maggio.

Si applica subito di seguito alla composizione della *Figlia di Iorio*, il capolavoro del drammaturgo, già ultimato il 29 agosto. Come accadde per *La città morta* non sarà la Duse (che sta curando a Nizza un attacco improvviso del suo male, la tisi) a impersonare Mila: la giovane Irma Gramatica interpreta però egregiamente il dramma contribuendo al successo dell'opera.

Il 3 settembre d'Annunzio scrive a Palmerio, segretario e factotum della Capponcina: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle Laudi». Compone infatti fra l'altro i *Sogni*, *La Corona di Glauco*, UNDULNA, DITIRAMBO IV e il COMMIATO, con il quale dedica *Alcyone* al Pascoli. La «Nuova Antologia» del 1° novembre

pubblica gli ultimi *silenzi* di *Elettra*, da BERGAMO a RAVENNA. Nel dicembre, ma con data editoriale 1904, escono infine in unico volume il secondo e terzo libro delle *Laudi*.

1904-1909

I rapporti con la Duse si fanno sempre più tesi e precari: d'Annunzio ha conosciuto nell'autunno del 1903 Alessandra di Rudinì vedova Carlotti, con la quale ha subito inizio un'intensa vicenda amorosa. La Duse abbandonerà infatti di lì a poco Settignano per lasciar posto alla bella aristocratica, che instaura alla Capponcina un regime di vita mondano e lussuoso. In una lettera a Hérelle (1° novembre 1904) d'Annunzio presenta la nuova amante: «ho per compagnia» scrive «una creatura forte e sana, dotata di una straordinaria freschezza interiore, e che unisce il gusto della vita selvaggia a una rara cultura». Fra ozi, cavalcate e vita del bel mondo, alla scrittura è riservato un posto di secondo piano: riduce in libretto *La figlia di Iorio* (musicata da Franchetti) e compone *La fiaccola sotto il moggio* (febbraio-marzo 1905), tragedia in versi di ambientazione abruzzese come la precedente (dovevano seguire altre due *pièces*, il *Dio scacciato* e la *Primavera sacra*, secondo un originario disegno tetralogico).

Nel maggio la florida Nike – così d'Annunzio ama chiamare Alessandra – è colpita da un grave male che comporta tre interventi chirurgici e una lunga degenza in una clinica fiorentina. Abbandonata dalla famiglia, che non approva la relazione con il poeta, la donna è assistita solo dall'amante, prodigo di cure, come testimonieranno più tardi la prosa *Dell'amore, della morte, del miracolo* (nelle *Faville*) e il diario postumo *Solus ad solam*. Nonostante i gravosi disagi, ai quali vanno aggiunti quelli derivanti dalla difficile situazione economica (Marco Praga ha l'incarico di amministrare il patrimonio letterario dello scrittore), d'Annunzio non si priva di nuove avventure amorose: la cronaca mondana lo sorprende con la donna che nel *Notturno* e nel *Libro segreto* chiamerà Corè, come la regina degli Inferi (la marchesa Luisa Casati Stampa). Attende solo alla *Vita di Cola di Rienzo* (pubblicata nel «Rinascimento», settembre 1905, prima, secondo il progetto, di una serie di *Vite degli uomini illustri e degli uomini oscuri*), e propone a Treves un volume di *Prose scelte* (esce nel 1906), una sorta di florilegio sulle tracce della raccolta carducciana.

Nei primi giorni del 1906 d'Annunzio conosce la contessa Giuseppina Mancini, la Giusini del diario *Solus ad solam*, che soppianta ben presto la Di Rudinì, ormai guarita dal male che pareva incurabile, ma preda del «mostro vorace della Morfina», «vittima del vizio generato dallo spasimo». Se l'infelice Alessandra sceglierà infine la via del convento, la sedotta Giusini, maritata e combattuta fra il dovere e la violenta passione, dovrà fra breve essere ricoverata in una casa di cura per malattie mentali. L'attività letteraria di d'Annunzio è intanto rivolta prima al teatro, con una tragedia in prosa (*Più che l'amore*, rappresentata nel 1906 con un insuccesso tanto clamoroso da indispettire il drammaturgo, che premetterà alla pubblicazione del testo numerose pagine sprezzantemente polemiche: *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*) e due in versi (*La nave* del 1907 e *Fedra* del 1908); e quindi al romanzo. *Forse che sì, forse che no*, storia di incesto, di follia e insieme di «animalità» in un contesto caratterizzato dalle «più moderne vicende» (l'automobile che ormai d'Annunzio possiede e l'aereo sul quale vola a Montichiari nel settembre 1909), è pubblicato da Treves nel febbraio del 1910.

1910-1912

Un nuovo amore entra nella vita di d'Annunzio: è la venticinquenne russa Nathalie de Goloubeff, la «Diana caucasea, matta della più nera mattezza slava», che dopo aver tradotto in francese il *Forse che sì* gli rimane accanto per lunghi anni, dividendo con lui l'esilio francese, ma non senza contrasti, bizzarrie e drammatici colpi di scena (la gelosia la spinge a tentare il suicidio). «Giammai fuor d'amore e fuor di debiti», il poeta è però ora di fronte a una situazione insostenibile. Non può più vivere alla Capponcina, assediato com'è dai creditori, né gli valgono il rifugio presso la marina pisana o le occasionali prestazioni remunerative (qual è per esempio il ciclo di conferenze sull'aeronautica, itinerante tra il gennaio e il febbraio del 1910).

La via della Francia, segnatagli dalla Goloubeff, diviene infine inevitabile e fra Parigi e Arcachon d'Annunzio trascorre un lustro intenso e tumultuoso, quando l'esuberante esibizione mondana comincia a incrinarsi per le inquiete avvisaglie dell'imminente vecchiaia. «Cinque anni d'esilio nell'estremo occidente, sul dosso spinoso di una duna oceanica: un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa», come si

leggerà nel *Notturno*. La Goloubeff, Donatella per il poeta, non gli è sola al fianco: intreccia relazioni sentimentali e intensamente amichevoli con Romaine Brooks, la pittrice ricordata nel *Notturno* con il nome di Cinerina, Isadora Duncan e Ida Rubinstein, la danzatrice per la cui grazia efebica scrive in francese arcaico *Le martyre de Saint Sébastien*, "mistero" messo in musica da Debussy e rappresentato per la prima volta a Parigi l'11 maggio 1911. A partire dal luglio di questo stesso anno, il «Corriere della Sera», diretto da Luigi Albertini, che si era preso cura dell'intricata questione finanziaria di d'Annunzio, accoglie una serie di prose autobiografiche, indicate con il titolo comune di *Faville del maglio. Memoranda* (compaiono con ritmo vario fino al 1914). Sono i testi nei quali di solito s'individua la nascita della cosiddetta «esplorazione d'ombra», del d'Annunzio «notturno», malinconicamente ripiegato sul frammento intimistico. Ma con le prose «d'arte» e di memoria, inclini spesso all'autoelogio, d'Annunzio procura di tener viva la propria immagine presso il pubblico italiano, dal quale è forzosamente separato. Una sorta di lunga *favilla* è anche la *Contemplazione della Morte*, composta di quattro sezioni (edite fra l'aprile e il maggio del 1912), dove si commemora la morte di Pascoli e di Adolphe Bermond, il «mistico ospite» proprietario della villa di Arcachon.

Riallacciati i rapporti con Treves, che pubblica subito in volume la *Contemplazione*, d'Annunzio propone all'editore anche la riedizione della *Vita di Cola di Rienzo*, alla quale premette un lungo *Proemio*. Anche il poeta si è fatto udire sulle colonne del «Corriere» con le dieci *Canzoni delle gesta d'oltremare* che compaiono, con enorme successo, fra l'ottobre 1911 e il febbraio 1912, subito raccolte in volume come quarto libro delle *Laudi* con il titolo di *Merope*. Composte all'insegna di un audace nazionalismo – l'Italia è in guerra con la Turchia – provocano l'intervento della censura e la CANZONE DEI DARDANELLI, contenente versi offensivi per l'imperatore d'Austria, deve comparire mutila con una dichiarazione dell'autore: «Questa canzone della Patria delusa fu mutilata da mano poliziesca, per ordine del Cavalier Giovanni Giolitti, capo del governo d'Italia, il dì 24 gennaio 1912». Sempre nel 1912 riprende il ciclo dei *Malatesti*, con la stesura di *Parisina*, tragedia in versi musicata da Mascagni, e stende invano per Puccini *La crociata degli Innocenti*, che diventerà una sceneggiatura cinematografica. Prose di memoria e produzione per il teatro segnano il biennio che vede la comparsa, ancora sul «Corriere», della *Violante dalla*

bella voce (a puntate dal febbraio al marzo del 1912), lunga *favilla* rimasta incompiuta, e dell'altrettanto lunga *favilla* per Dario, *Il compagno dagli occhi senza cigli* (dicembre 1912 – febbraio 1913), anch'essa incompiuta, condotta a termine solo nel 1928, quando verrà raccolta nel secondo tomo delle *Faville del maglio.*

1913-1914

Insoddisfatto della misura breve della *favilla* («Ho il bisogno quasi fisico» aveva confidato ad Albertini il 3 novembre del 1912 «di scrivere quel che si dice un'*opera*») compone *La Leda senza cigno*, romanzo che il «Corriere» pubblica a puntate fra il luglio e l'agosto 1913 (poi in volume nel 1916 con l'aggiunta di una *Licenza*). Per il teatro mette in scena *Le chèvrefeuille*, riadattamento in francese (vi si accinge l'amico marchese Illan di Casafuerte) del *Ferro*, tragedia in prosa pubblicata ne «La lettura» (fascicoli di marzo, aprile e maggio 1914) e la *Pisanelle, ou la mort parfumée*, pantomima musicata da Pizzetti e interpretata dalla Rubinstein (compare a puntate fra il giugno e il luglio sulla «Revue de Paris»).

«Costretto a provvedere la buona carne rossa che mantiene il coraggio dei miei cani» così ammette d'Annunzio «ho composto un dramma greco-romano per cinematografo del genere *Quo vadis?*» Allude a *Cabiria*, che definisce «saggio ironico di arte per la folla avida e melensa» e aggiunge: «ho guadagnato in tre o quattro ore cinquantamila lire, come in una bisca qualunque pel favore della fortuna guercia e lercia». Ma il tono sprezzante è riservato a Treves (8 aprile 1914) che attende invano la raccolta in volume delle *Faville del maglio.* L'interesse di d'Annunzio per la «settima arte» è in realtà profondo, come testimonia l'intervista rilasciata al «Corriere» il 28 febbraio 1914, dove discorre di «arte totale» di massa e di «estetica del movimento» e, coniugando il mondo antico con la modernità, addita nelle *Metamorfosi* di Ovidio il testo cinematografico per eccellenza.

All'approssimarsi della guerra l'umore di d'Annunzio è cupo, né gli è di conforto l'«amica tenace» dell'esilio. La Goloubeff, lamenta, è «una di quelle dolci e noiose creature che, all'incontro della giovenile visione di Dante, si ostinano di tener senza fine su le braccia il loro amore esanime […] per non potersi mai risolvere a seppellirlo, e si sforzano di farci mangiare "per ingegno" il loro caro cuore che pur non arde». Ma la guerra, con la prospettiva di tramutare finalmente in azione un estetismo mai del

tutto risolto sulla pagina (la poesia è «azione trattenuta», aveva detto il Cantelmo delle *Vergini delle rocce*), doveva davvero rappresentare la grande occasione: con la guerra, intanto, termina il duro esilio. «Le Figaro» del 13 agosto 1914 pubblica L'ODE POUR LA RESURRECTION LATINE: «Vae victis! La force barbare nous appelle / au combat sans merci». D'Annunzio mette la sua penna e i suoi uffici al servizio della causa interventista: l'Italia dovrà combattere a fianco della *sœur latine*. I giornali francesi accolgono così di frequente la sua firma: «Le Gaulois» pubblica il 24 settembre *La chanson de Saucourt*, mentre nel «Journal» del 30 settembre compare *Fluctibus et fatis. Aux Italiens un Italien.*

1915-1918

Dopo aver appoggiato la causa della guerra contro i «barbari» ne «La Petite Gironde», dove escono il 25 e il 30 aprile *La très amère Adriatique* e *Le ciment Romain*, il 4 maggio, fra le acclamazioni della folla, d'Annunzio attraversa il confine a Modane ed è in Italia per onorare l'invito rivoltogli dalla città di Genova: dovrà inaugurare solennemente il monumento commemorativo della spedizione garibaldina. Il giorno successivo, nel discorso di Quarto, *La sagra dei Mille*, incita gli italiani a intervenire contro i tedeschi, avviando così un'azione di propaganda che prosegue a Roma, sino al 24 maggio, quando la guerra (già decisa dal governo in aprile, con il Patto di Londra) verrà dichiarata. Il ruolo di d'Annunzio non è tuttavia concluso, né si limita all'oratoria, poiché egli intende impugnare ben altre armi che la parola, mettendo in gioco la propria vita. Il poeta-soldato si coprirà infatti di gloria combattendo come aviatore, marinaio e fante.

Di stanza presso la linea del fronte abita a Venezia, sul Canal Grande, nella Casetta rossa dei principi Hohenlohe, riparati in Germania. Ha una nuova amante, Olga Brunner Levi (Venturina) e la sfida quotidiana della morte lo rende più che mai passionale. Nel gennaio del 1916, durante un ammaraggio con un idrovolante, perde l'occhio destro per una ferita al capo che lo costringe a una lunga e cieca immobilità. Al suo capezzale sono Barrès, amici e amiche francesi, Corè e Cinerina, che lo ritrae in divisa militare. Durante l'ozio forzato, nonostante la cecità, compone una parte del *Notturno*, che sarà ultimato nel 1921. Supino nel letto, scrive senza vederle su liste di carta strette, per mantenere la dirittura, tra il pollice e il medio: e il nuovo stile franto giova al suo lirismo.

Non appena recupera la vista dell'occhio superstite, rimaneggia i diari di guerra nella *Licenza* aggiunta all'edizione in volume della *Leda senza cigno* (1916). Solo controvoglia, e sollecitato dal bisogno di denaro, compone i versi di circostanza che gli vengono chiesti dal «Corriere della Sera» perché tenga alto il morale delle truppe. Sono i *Canti della guerra latina*, poi raccolti con il titolo di *Asterope*, come quinto libro delle *Laudi.*

Riprende a combattere. Il fante è sulle montagne del Carso (maggio 1917), l'aviatore vola su Pola (agosto 1917) e Cattaro (ottobre 1917): imprese rischiose, ideate dal singolare stratega (conia ora il fortunato grido di incitamento: *Eia eia eia. Alalà!*) che compie opere d'arte, non con le parole – dice – ma con le vite umane. Predilige tuttavia le azioni deterrenti, come la Beffa di Buccari (11 febbraio 1918), quando con piccoli siluranti entra nottetempo nel golfo del Carnaro, tra le navi nemiche, lasciando sull'acqua bottiglie contenenti messaggi ingiuriosi contro il nemico. Sempre messaggi e non bombe lancerà volando su Vienna (9 agosto 1918) per annunciare la vittoria italiana e invitare il nemico alla resa.

1919-1920

Più volte decorato, alla fine della guerra d'Annunzio ottiene la medaglia d'oro al valor militare che il duca d'Aosta gli consegna nell'aprile 1919 sul sagrato triestino di San Giusto. Ma la pace delude l'eroe, che pretende per il sangue versato maggiori compensi territoriali (l'Istria e la Dalmazia, compreso il Dodecaneso) di quelli che vengono concessi all'Italia nelle trattative di pace a Parigi. Venezia, dove continua ad abitare trasferendosi in un appartamento di palazzo Barbarigo, è ormai una triste città di memorie luttuose. Tanto più che nelle nuove stanze, custoditi dalla fedele Aélis, giacciono arredi e libri del villino di Arcachon, abbandonato definitivamente. Ha cercato invano, avvalendosi di Barrès, di donarlo allo Stato francese per conservarlo come museo. A cinquantasei anni, è di nuovo innamorato, anche se il rituale del seduttore appare ripetitivo: chiama Barbara, come l'amante della giovinezza romana, la pianista Luisa Bàccara, che gli resterà accanto fino alla morte.

Non si spoglia degli abiti militari e con il petto coperto di medaglie pronuncia a Venezia e a Roma accesi discorsi con i quali denuncia la «vittoria mutilata». La protesta è condivisa da Benito Mussolini, da poco alla guida del Partito fascista che raccoglie nazionalisti e reduci di guerra. Il

suo giornale, il «Popolo d'Italia», si fa portavoce della protesta di d'Annunzio pubblicando una rivendicativa *Lettera ai Dalmati.* Ancora per lui non risolto il problema dell'«amarissimo Adriatico», esiste una città irredenta, Fiume, dove la guerra può continuare. E alla volta di Fiume, alla testa di un manipolo di Arditi che va via via ingrossandosi lungo la marcia, muove l'eroe deciso a combattere fino alla morte (*O Fiume o morte!*) per annettere all'Italia la città, che occupa il 12 settembre 1919 senza colpo ferire, accolto dalla popolazione come un liberatore.

Con la carica di Comandante governerà Fiume, elaborandone la costituzione nella *Carta del Carnaro*, fino al dicembre 1920, quando a Natale, dopo che si sono stabilite le condizioni di pace nel trattato di Rapallo, l'esercito italiano sgombera la città dagli occupanti. Un'azione di forza che avrebbe potuto subito bloccare d'Annunzio, ma il suo gesto clamoroso, con lo scalpore suscitato in Europa, giova alle trattative italiane; e giova soprattutto a Mussolini, che apprende dal Comandante ad arringare la folla, a comunicare attraverso gli slogan e, in primo luogo, la strategia dei colpi di mano. In effetti, la marcia su Fiume è la prova generale della Marcia su Roma, mentre il ribellismo degli Arditi combacia con quello dei fascisti della prim'ora.

1921-1922

Subito dopo aver lasciato Fiume, d'Annunzio si stabilisce significativamente lontano da Roma (dove mai più metterà piede), traslocando nel gennaio 1921 a Gardone, sulla riva bresciana del lago di Garda, non lontano dal Brennero, i «resti» come dice «dei suoi naufragi». In una modesta villa di campagna, che prima affitta e poi acquista, trova infatti ricovero, liberato finalmente dall'imballaggio, quanto proviene da Arcachon. Dedica qui alcuni mesi alla conclusione del *Notturno*, che esce, per commemorare la vittoria, nella data simbolica del 4 novembre 1921. È l'ultimo best seller dello scrittore ancora in grado, dopo anni di regime militare, di produrre un capolavoro.

Benché d'Annunzio rimanga defilato, il suo nazionalismo anarchico è strumentale per Mussolini: egli se ne serve nella fase iniziale della corsa al potere, che prevede in seguito complesse mediazioni e l'appoggio dei proprietari terrieri e degli industriali. Pur avendola progettata sin dal 1919, il recluso di Gardone non parteciperà alla Marcia su Roma con la quale,

nell’ottobre 1922, Mussolini compie il colpo di stato che gli assicura il governo. Del resto poco prima dell’impresa, nell’agosto, un incidente a tutt’oggi misterioso, ma che ricorda la finta morte dell’adolescente inscenata per pubblicizzare le sue prime poesie, ha messo d’Annunzio fuori gioco. Sarebbe precipitato da una finestra della casa gardonese, a quasi quattro metri dal suolo, ferendosi gravemente il capo: non può dunque essere presente agli incontri che preparano la «rivoluzione» fascista.

Si sentirà tuttavia «usurpato» e non si oppone apertamente al fascismo perché giudica che l’avventura di Mussolini avrà vita breve. Gli italiani comprenderanno ben presto – questa la sua errata opinione – che l’Italia nuova non potrà essere governata se non da lui, dall’eroe vittorioso della guerra. Perciò, nonostante i suoi Arditi siano ancora armati e pronti allo scontro con i fascisti, decide di attendere gli eventi che, non dubita, gli saranno favorevoli.

Il recupero della scrittura è intanto lo schermo dietro il quale d’Annunzio nasconde il suo attesismo. Egli vivrà in solitudine e «clausura», fuori dalla mischia, per ritrovare – avverte – l’ispirazione poetica. È proprio quanto si augura Mussolini: il Vate scriva le opere che l’Italia attende da lui e si astenga dalla lotta politica. Il duce non commette comunque l’errore di sottovalutare il possibile avversario, avendo cura di blandirlo soddisfacendo ogni suo desiderio, considerandolo un prezioso, ma al tempo stesso pericoloso, oggetto da museo.

1923-1926

Per controbilanciare la sconfitta politica, d’Annunzio si arrocca nella casa sul Garda che comincia ad assumere sempre più l’aspetto monumentale. Una cinta muraria sottolinea il suo esilio volontario; quindi con l’acquisto delle proprietà confinanti amplia il parco che la circonda, al cui centro costruisce un Arengo, con un trono di pietra e colonne che si alternano a magnolie secolari. Raduna qui i fedeli reduci fiumani e si limita a stilare con Mussolini il «Patto marino» (ma il duce non terrà fede agli accordi) che gli dovrebbe garantire la tutela sindacale dei «lavoratori del mare».

Il mancato rispetto del «Patto» trova però compensazione nei fondi che il governo elargisce a d’Annunzio per ristrutturare e ampliare la dimora lacustre. Il neoproprietario la chiama ora Vittoriale, per ribadire che è lui il

vincitore glorioso della guerra. E realizza nel 1923 ciò che non gli era riuscito in Francia col villino Saint Dominique: dona il Vittoriale allo Stato italiano. È un modo astuto per disporre di risorse illimitate, che egli traduce in un motto beffardo – *Io ho quel che ho donato* – inciso nel portale d'accesso di quella che diventerà una vera e propria cittadella. Rifiuta le cariche onorifiche ma accetta che il re, quando nel 1924 Fiume viene annessa all'Italia, lo nomini principe di Montenevoso, dalla cima che segna l'estremo confine della patria ampliata grazie alle sue gesta.

Al neoprincipe rende omaggio Valéry, ospite per qualche giorno al Vittoriale, nell'aprile 1924. Ma la morte della Duse, di lì a poco, e nel giugno l'assassinio di Giacomo Matteotti, deputato socialista, inaspriscono la clausura del Vate, ripiegato sui ricordi che ora affida alle pagine del *Secondo amante di Lucrezia Buti*. Si tratta di memorie, soprattutto degli anni del collegio, stese di getto e riunite in volume (il primo tomo delle *Faville del maglio*) insieme con *Il venturiero senza ventura*, sotto la cui rubrica ripropone le prose composte per il «Corriere della Sera» negli anni francesi. Sistema anche i discorsi di guerra e fiumani nel *Libro ascetico della giovane Italia* (1926), pago che l'Istituto per l'Edizione nazionale di Tutte le Opere gli frutti dieci milioni di lire.

1927-1938

Ma la vera opera d'arte che d'Annunzio compone in questi anni è il Vittoriale, «libro di pietre vive» e assemblaggio di simboli, a cominciare da quelli riferibili alla guerra vittoriosa di cui vuol essere il sacrario. L'aereo del volo su Vienna, la prua della nave *Puglia* che ha eroicamente resistito nelle acque di Spalato, il motosilurante della Beffa di Buccari e i massi dei monti di guerra, disseminati nei giardini, sono il fulcro del grandioso allestimento che si snoda in un labirinto di vie e piazze, corsi d'acqua e fontane. Una colorata magnificenza caratterizza poi le stanze riservate all'abitazione, tutte simbolicamente battezzate, zeppe di oggetti ricercati e stravaganti.

D'Annunzio si avvale del giovane architetto Gian Carlo Maroni, che vive con lui in simbiosi, e di una serie di artisti promuovendo lo sviluppo del futuro *design* italiano: maestri vetrai, orafi, incisori, doratori sono all'opera per realizzare i *desiderata* del committente incontentabile. I ferri battuti di Mazzucotelli, le ceramiche faentine di Melandri, le porcellane di

Giò Ponti, le sculture di Martinuzzi e di Bardetti, gli argenti di Brozzi e di Buccellati, i tessuti di Fortuny e di Lisio, gli affreschi di Cadorin e di Marussig. Il gusto déco ha soppiantato il liberty della giovinezza, ma anche ora viene espresso un principio estetico fondamentale per d'Annunzio: egli è l'erede ultimo di tutta l'arte del passato e la bellezza nuova non può essere che «ricreazione» di quella antica. Si motivano così i multipli rinvii sia dell'architettura, a cominciare dal grande anfiteatro che guarda il lago, un capolavoro di falso-antico, sia degli arredi, il cui tratto saliente è costituito dai calchi in gesso delle statue di Fidia, Prassitele o Michelangelo. Ma su di essi, come per sancirne il diritto legittimo, l'erede interviene con patinature, dorature, drappeggi e persino quello che potrebbe sembrare un dissacrante maquillage non è invece se non il segno di un nuovo modo di fruire la Bellezza.

Negli anni del Vittoriale la scrittura di d'Annunzio si fa più avara che in passato: si occupa dell'*Opera Omnia* (nel 1927 esce il primo volume, *Alcyone*), conclude nel 1928 *Il compagno dagli occhi senza cigli* (come secondo tomo delle *Faville del maglio*) e si limita a sistemare la pubblicazione dei discorsi di guerra e fiumani. Stende però appunti preparatori per opere che non comporrà. Ma poiché in d'Annunzio vita e opera coincidono, disegna così una sorta di autobiografia ininterrotta che nel 1935 viene stampata da Arnoldo Mondadori, suo nuovo editore, con il titolo «aperto» di *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire.* È il testamento risentito di un istrione, il punto d'approdo di chi per tutta la vita ha coltivato narcisisticamente il mito di sé con un'efficacia che talora ha tolto verità alle vicende più intime.

Vive al Vittoriale «come un re etrusco sepolto dai suoi tesori» mentre riceve visitatori illustri (Marconi, Toscanini, Balbo, Nuvolari e, in primo luogo, Mussolini) e le amanti si susseguono nell'alcova del libertino di sempre, sul quale vegliano la Bàccara, ora soprannominata Smikra, e Aélis. Per vincere l'insonnia della vecchiaia scrive qualche verso, che chiama appunto «nottivago», sull'antiporta o tra una riga e l'altra dei suoi «livres de chevet». L'ultima opera, *Teneo te Africa* (1936), riunisce i messaggi inviati a Mussolini in occasione della guerra coloniale. È un'impresa che condivide, al contrario dell'intesa fra Italia e Germania che denuncia con un caustico epigramma contro Hitler (1934).

Muore il 1° marzo 1938, colpito da emorragia cerebrale, mentre è seduto al tavolo di lavoro. I funerali di Stato, alla presenza di Mussolini, gli rendono onore. Da pochi mesi, dopo la morte di Guglielmo Marconi, aveva accettato la carica prestigiosa di presidente dell'Accademia d'Italia.

Le *Prose di ricerca* di Gabriele d'Annunzio
disponibili in ebook

Per la più grande Italia, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Andrea Possieri e Giorgio Zanetti

Notturno, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

Il libro ascetico della giovane Italia, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani, Andrea Possieri e Giorgio Zanetti

Il sudore di sangue, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

L'Urna inesausta, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

Le faville del maglio (*Il venturiero senza ventura*, *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, *Il compagno dagli occhi senza cigli*), con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Angelo Piero Cappello

Libro segreto, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

L'Armata d'Italia, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Andrea Possieri

La vita di Cola di Rienzo, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

Contemplazione della morte, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Carla Pisani

L'allegoria dell'Autunno, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

Le Dit du Sourd et Muet, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

Teneo te Africa, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

Solus ad solam, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

Contemplazione della Morte
di Gabriele d'Annunzio
© 2013 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

L'edizione digitale è tratta da Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2005.

Ebook ISBN 9788852033667

COPERTINA || ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO | GRAPHIC DESIGNER: BEPPE DEL GRECO